Міхась Стральцоў

Загадка Багдановіча

Эсэ

Маладому вераб'ю блага

Надзеі на папраўку амаль не было: ён гэта ведаў добра. І ўсё ж паехаў. Можа нават і таму, каб хоць трохі супакоіць сяброў. Дзіўная рэч: за ўсе іхнія клопаты ён мог аддзячыць хіба што згодай на гэтую паездку.

Ён надта не любіў усялякіх клопатаў аб сабе.

Грошы на дарогу і лячэнне яму сабралі. Пра гэта ён не ведаў да самага апошняга часу. Паставілі, так сказаць, перад фактам. На руках было і рэкамендацыйнае пісьмо ў Ялту.

Ну што ж, Ялта. Добра яшчэ, што хоць знаёмая мясціна. Упершыню ён быў там у 1909 годзе. Малочная ферма «Шалаш», блізка ад Аутки, непадалёк ад дачы Чэхава.

Чэхава ўжо няма. Усё тое ж – сухоты.

Брат Вадзім памёр ад сухотаў у 1908 годзе. Праз год адкрыўся гэты самы працэс і ў яго. Яраслаўскі доктар Берндт супакойваў: маўляў, марная трывога. Ялцінскі доктар (як яго прозвішча?) сказаў больш пэўна: трэба сур’ёзна лячыцца. Надзею на папраўку ўсё ж падаў. Ах, гэтыя дактары, так лёгка, як рэцэпт, выпісваюць яны надзеі.

Але тут усё надта проста. Звычайная арыфметыка. Маці памерла ад сухотаў у 27 год. Нарадзілася ў 1869 годзе, памерла ў 1896. Перататасаваны дзве апошнія лічбы. Паводле гэтай логікі, ён памрэ ў 1919 годзе. Два гады ў запасе. Што ж, добра было б. Толькі не верыцца ў гэта. Брату Вадзіму было ўсяго 18 год. А яму хутка 27, як маці. І ўсё ж так хочацца верыць няхай нават у містыку лічбаў. Два гады ў запасе – гэта добра.

Пра Ялту напісана ў чэхаўскай «Даме з сабачкам». Як гэта там? «І тут выразна кідаліся ў вочы дзве асаблівасці шыкоўнага ялцінскага натоўпу: пажылыя дамы былі апранутыя, як маладыя, і было многа генералаў». Ну, генералаў, мусіць, цяпер паменшала: вайна. Хаця…

Шкада, што ён, Багдановіч, нічога не напісаў пра Чэхава. Нейкую там нататку пра выданне яго пісьмаў – хіба гэта можна лічыць? Якое самотнае жыццё, якая мужнасць і

незалежнасць ва ўсім. І загадкавае, нікім не спазнанае майстэрства. «Над апавяданнямі можна плакаць і стагнаць, можна пакутаваць супольна са сваімі героямі, але, мяркую, трэба гэта рабіць так, каб чытач не заўважыў. Чым больш аб'ектыўна, тым больш моцнае ўражанне». Нешта падобнае ёсць і ў яго, Багдановіча.

Что с того, что стих в душе кипит?
Он через холод мысли протекает.
Поэт всегда обдуманно творит.

Ну, гэта, брат, дрэнная цытата. Вось тут у цябе, мабыць, выйшла лепш:

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту,
І горача любіў сваю свядомасць гэту.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе – спакойная дума.

Але якая самаўпэўненасць, браце, – цягацца з Пушкіным, з самім Аляксандрам Сяргеевічам. Сказана ж: «гений и злодейство – две вещи несовместные». Ну, а калі ў адчаі чалавек, калі больш, чым бога, увазлюбіў сваё рамяство (так, рамяство, гэта ж харошае слова!), а ўзнагароды няма. Калі хоча жыць у келлі, а не ў карчме? І хіба ён не лічыў Моцарта геніем? Канечне, лічыў! Не, тут было другое: абраза за прафанацыю мастацтва! Хоць несвядомую, але прафанацыю, так! І самае галоўнае – цаной геніяльнасці. Сальеры думаў, што гэтага нельга дараваць нават Моцарту.

«Абдумаць спосабы і матар'ял, і мэту».

Але калі ўсё-ткі зайздрасць? Нізкая, ганебная зайздрасць. Творчае бяссілле, бясплённае напружанне думкі. Не, не, гэта, мусіць, прыдумана. Каб круглей, каб для легенды. А паэту гэта трэба для драмы. Буало гэта не трэба. Гётэ гэта не спатрэбілася б таксама. Ураўнаважаны,

спакойны, як бог, Гётэ і страсны, неўраўнаважаны Шылер. Дзе тут трагедыя, драма? Для каго? Для Гётэ? Для Шылера? Хутчэй, можа, для апошняга.

І ўсё ж дарэмна ты звязаўся з Сальеры. З легендай табе не справіцца. І не абараніць сябе. Рацыяналіст і дэкадэнт – вось што будуць гаварыць пра цябе нашчадкі. І будуць помніць хіба па тым, што некалі ты пісаў неблагія рэцэнзіі на Купалу, на страснага, неўраўнаважанага Купалу. Купала – Шылер. Дзе знайсці Гётэ яму напару?

Цягнік усё ішоў і ішоў на поўдзень.

Была зіма, мяцеліца. І гаварылі пра рэвалюцыю. Ён ехаў насустрач ёй ці ад яе? Эх, каб яшчэ хоць два гады жыцця!

За Гомелем на тры дні цягнік запынілі снежныя заносы. Апынуліся між станцыямі, як паміж небам і зямлёй. Цемень, завіруха. Страшныя, апакаліптычныя ночы. Палілі свечкі. Скончылася яда.

Ён думаў пра бацьку: той павінен быў выехаць з Яраслаўля на два дні пазней. Сустрэча была прызначана ў Сімферопалі. Бацьку туды пераводзілі на службу.

Пасля сямі дзён дарогі быў нарэшце Сімферопаль. Бацькі ў Сімферопалі ён не знайшоў. Ён не пакрыўдзіўся: неспакойны стаў час, усё магло здарыцца. Але хутчэй за ўсё бацьку затрымалі грамадскія справы, Яго наогул заўсёды аж надта цікавілі грамадскія справы. Максім Адамавіч, сын, разумеў: бацька чалавек няшчасны, жыццё ў яго не выходзіла і пакуль не выйшла, хоць той нікому не прызнаваўся ў гэтым, нават сабе. Выратоўваць усё павінна была «шырыня інтарэсаў», грамадскія памкненні. Максім Адамавіч разумеў бацьку, а таму шкадаваў.

Была нарэшце і Ялта.

І ў Ялце таксама была рэвалюцыя.

Кватэру было знайсці не так лёгка, як яму думалася напачатку: чамусьці сталі баяцца чужых людзей. Цэлы дзень ён блукаў па горадзе. Вынікаў ніякіх. Пад вечар здабыў адрас: вуліца Мікалаеўская, дом нумар восем, гаспадыня Марыя Цамко.

Гаспадыня павяла яго дваром. Па крутой, знадворнай

лесвіцы падняліся на другі паверх. Пакой быў даволі прасторны, але недагледжаны: адчувалася, што ў ім даўно не жылі. Яму было ўсё роўна. Ён зморана сеў на табурэт, выпрастаў ногі. «Больш я нікуды не пайду», – сказаў ён. «Ну дык жывіце сабе», – адказала гаспадыня.

За акном відно было мора. «Блізка, сыра», – падумаў ён. Адольвала стома. Гаспадыня пайшла. Ён слухаў яе тупаценне па лесвіцы. «Затое я буду тут зусім адзін», – з нечаканай палёгкай падумаў ён. І ўспомніў, што не дагаварыўся з гаспадыняй пра харчы. «Буду хадзіць у сталоўку, – суцешыў сябе. – Нічога мне не трэба. Так будзе лепш. Буду пісаць».

Так ён стаў жыць у Ялце.

Ішлі дні. Пятру Гапановічу, стрыечнаму брату, ён пісаў: «Надвор’е страшэннае – дождж, вецер, холадна». І дадаваў, што гаспадыня дрэнна паліла ў печы, «эканомію наганяла». Гапановічу пра гэта можна было напісаць. Ён быў амаль ніхто яму: ну, брат, гэта праўда – брат, але ж такі далёкі чалавек. Заўсёды кпіў з яго «беларушчыны»: «самасційнасці», маўляў, захацелася. Так і гаварыў – «самасційнасць», на «хахлацкі» лад: адразу двух зайцоў забіваў. «Ты расскажи всю правду ей, пустого сердца не жалей», – пішучы, горка падумаў ён. Можа ён меў на ўвазе і Анюту, родную Пятрову сястру? Што ж, няхай бы гэта прачытала і яна. «Пускай она поплачет: ей ничего не значит». Ён задумаўся, а потым напісаў далей: «Бацьку пра хваробу пісаў без усялякіх падрабязнасцей. Лячуся, маўляў, у Ялце – і ўсё тут. І ты не распісвай».

Бацька даўно ўжо быў у Сімферопалі.

«Шырокае ў яго цяпер поле для дзейнасці», – як бы са шкадаваннем падумаў сын. Ён заўсёды разумеў бацьку. І не хацеў яго турбаваць. Нават пісьмамі. Несур’ёзна гэта – пісаць пісьмы за якія-небудзь семдзесят вёрст. Такая была адлегласць паміж Сімферопалем і Ялтай.

Ён не крыўдаваў на бацьку. Так ужо звыклася: бацька, на яго думку, быў няшчасны чалавек.

Ён спрабаваў пісаць; чамусьці пісалася не надта. Тады браўся папраўляць старое. Доўга сядзеў над «Слуцкімі

ткачыхамі». Работа ішла вяла. Самае непрыемнае было тое, што ён не быў упэўнены, ці трэба папраўляць. Цяжка было вечарам. Сагнуты, змораны цень Сальеры ўставаў ад дзвярэй, соўгаўся па сцяне. Шыпела газа ў лямпе. Нязвыкла пуста і яснотна рабілася ў галаве. Ён баяўся, што не вытрывае і закрычыць. Цень Сальеры затойваўся ў куце. Колькі цяпер часу? Час сеяўся праз пакой, як вада праз сіта. Думкі разбягаліся, ірваліся, як сатлелая нітка. «Дык няхай жа, няхай сабе рвецца мне жыццё, як сагніўшая ніць». Хто гэта напісаў? Ён? Добра гэта ці дрэнна? Калі дрэнна, дык можна яшчэ паправіць, яшчэ можна, можна… так…

Цень Сальеры пачынаў калыхацца ў куце. Ён няўцямна глядзеў у кут. Цень тады стойваўся. Шыпела газа ў лямпе.

Ён стараўся не глядзець у кут. Напружваў слых, імкнучыся ўчуць, што робіцца там, знадворку. І думкі стараўся скіроўваць туды. Яму здавалася, што ён чуе, як шуміць мора. А мо гэта толькі вецер? Трэба прыдумаць нешта выратавальнае. Падарожнічаць у думках. Пачаць адсюль, ад Мікалаеўскай, дом нумар восем. Давай сёння пойдзем да аднаго загадкавага чалавека, да пісьменніка Антона Паўлавіча Чэхава. Ах, яго ўжо няма? Але ж ёсць дача. Ён ведае. Яшчэ ў першы прыезд свой у Крым быў там. Верхняя Аутка. Вінаграднікі над рэчкай Учан-Су. Маленькі дамок. Садок таксама маленькі. Сонца і цішыня. Сухая патрэсканая зямля на падворку. Яшчэ там павінен быць жураўель, жураўель, прыручаны Чэхавым. Недзе ён чытаў ці чуў пра гэта. Колькі год можа пражыць жураўель?

Ён заплюшчыў вочы… Так ярка, але супакойна свяціла сонца, і ад яго сухога бляску як бы цень ляжаў на зямлі. З высокіх, але вузкаватых дзвярэй дачы на ганак выйшаў чалавек. Задраў галаву і глядзеў некуды ў пустату, жмурачыся ад сонца. Востра паблісквала пенснэ. Нізка, ледзь не да вушэй, насунуты быў на галаву мяккі капялюшык – «піражком». Лёгкае паліто зашпілена на верхні гузік. Чалавек ступаў роўна, прама, але нейкая скаванасць адчувалася ў нагах. Можа праз жаданне трымаць паставу.

Чалавек сеў на лаўку і абшчапіў рукамі вострыя калені. Раптам твар у чалавека пасвятлеў, ён рукою дакрануўся да пенснэ. На падворку стаяў журавель, падабраўшы адну нагу, але ўвесь як бы цягнучыся ўгору. Развіналіся і ападалі долу крылы, чыркаючы аб сухую шорсткую зямлю. Абабітыя, ужо злінялыя крылы. Журавель танцаваў. Чалавек зняў з галавы і палажыў на калені капялюш. Валасы на галаве былі зляжалыя – станчэлыя і нібы хворыя валасы. Журавель рабіў па надворку кругі, набліжаючыся да чалавека. Той усміхнуўся і лёгка ўзмахнуў рукой. Журавель скокнуў убок і, трымаючы раўнавагу, шырэй замахаў крыламі. Бег, падскакваючы, па двары. Адарваўся ад зямлі і зрабіў паўкруг над садам. Чалавек глядзеў, ледзь павярнуўшы галаву, – твар быў разгублена ўважлівы і тым часам безабаронны, як амаль заўсёды ў чалавека, калі ён адзін.

Над клумбай пачала пырхаць мятлушка, залаціста-рудая, з чорнымі закрайкамі крылаў. Было так ціха, што чутно было шалясценне гэтых крыл. Свяціла сонца, і ад яго сухога бляску як бы нейкі цень ляжаў на зямлі…

Багдановіч расплюшчыў вочы. Ціха. Гарэла лямпа. Фіялетавым змрокам набрыняла акно. Ён павярнуў галаву і паглядзеў у кут. Сагнутага ценю таго чалавека там ужо не было.

Так праходзілі ночы. Наставалі дні.

У Ялце была вясна.

Ён пачаў часцей выходзіць на вуліцу. Гадзінамі ён мог сядзець, знерухомеўшы, і грэцца на сонцы. Хада стамляла яго. Забівала дыханне. Тады горача, неўтаймавана стукала ў скроні. Калі праходзіла гэта, казытліва і суха пачынаў гарэць лоб. І балела чамусьці над брывом. «Так, жыццё, – думаў ён. – Што ж рабіць? Можа найбольшая мудрасць для безнадзейна хворага – прымірыцца з ім. Спакойна глядзець, думаць і адчуваць. Што павінен ён зразумець, калі надыдзе апошняя яго хвіліна?»

Думкі зноў былі пра вершы.

У Мінску ён перачытаў «Вянок». Тады думалася так: недахватаў розных гібель, бо кніжка, што ні кажы, маладая,

пісалася ў 17–20 год. Але ж… Але ж ёсць у ёй і творчасць, і натхненне, і сур'ёзная праца. Частку вершаў ён выкасаваў, другія пры выпадку трэба было б абгладзіць.

Тут, у Ялце, абгладжваліся вершы цяжка. «І не трэба, – падумаў ён. – Гэта ўсё праз хваробу. Праз хвараблівы стан душы. Проста выкасаваць – і ўсё». І здзівіўся палёгцы, што прыйшла з гэтай думкай. Здагадаўся: днём ён яшчэ больш, чым ноччу, баяўся таго чалавека – Сальеры.

Як бы там ні было, у яго ўсё ж ёсць кніжка. І ёсць яшчэ вершы беларускага складу. Можа на гэтым яго зразумеюць і апраўдаюць нашчадкі. І даруюць тое, чаго не паспеў зрабіць. Зробяць іншыя, зробіць Купала. Бессумненна, у таго вялікая будучыня. Такая здольнасць да абнаўлення, да пашырэння абсягу тэм і думак. І якія рытмы, якая лексіка, якое пачуццё мовы!

Што сказаць, ён зайздросціў Купалу і не баяўся прызнацца сабе ў гэтым. Яго ж, Багдановіча, песенька была спета.

На вуліцы, здаралася, ён, прыпыніўшыся, разглядваў сябе ў шкле вітрын. Божа, так схуднець! І здзіўляла яшчэ другое: так стаў падобны на бацьку! Раней ён заўсёды думаў, што падобны на маці. А цяпер, як у бацькі, выпукліліся надброўі і гэтаксама панурыліся вусы. І прабіўся ў вачах сухі, насцярожлівы бляск.

І гэта было яшчэ адным, што мірыла яго цяпер з бацькам.

Пісаць яму пакуль, праўда, не хацеў. Ведае ж, што сын у Ялце. Колькі разоў пісаў яму? Здаецца, два. Ну і даволі. Але неўзабаве ён стаў пачуваць сябе надта блага. Колькі дзён запар не выходзіў з дому. Гаспадыня прывяла бальнічную сястру. Сястра была пры ім толькі ўдзень. Начамі, страшэнна стамляючыся, ён пісаў бацьку пісьмо. Пісаў так: «Дзень добры, стары верабей. Маладому вераб'ю блага… Макротаў у мяне шмат, тэмпературы высокія, два разы ішла кроў, другі раз адпляваў я яе дзён за дзесяць, але з гэтага часу з ложка ўжо не ўстаю – аслабеў да рэшты. Скора пачнецца гарачыня, трэба будзе ехаць з Ялты, а як у такім стане паедзеш?..»

За дзень перад смерцю яму палягчэла. Ён папрасіў гаспадыню купіць свежых клубніц. З'еў дзве-тры ягады і больш не мог.

Ён не ведаў, як паміраў Чэхаў. Паміраў ён у Бадэнвейлеры, у гатэлі. Быў позні вечар ці пачатак ночы, калі ён, прачнуўшыся, папрасіў паслаць па доктара. Раней ніколі ён сам гэтага не рабіў. Жонка выбегла ў пусты, маўклівы калідор начнога гатэля – папрасіць каго-небудзь прывесці доктара. Чэхаў ляжаў і чакаў. Стоеная і душная цішыня панавала ў гатэлі. У цёмных клетках паверхаў, скурчыўшыся ў нагрэтых пасцелях, спалі, абліваючыся потам, пажылыя сямейныя пары; вінны перагар стаяў у пакоях адзінокіх халасцякоў, – о, як душна было за сценамі, якое бязлюддзе было ў калідорах! Рыпеў пясок пад нечымі нагамі ля пад'езда гатэля. Які ядраны, смачны і чысты хруст!

Жонка прынесла лёд. Прыйшоў доктар. «Шампанскага!» – сказаў доктар. Антон Паўлавіч сеў, узяў бакал. Доктар глядзеў на Чэхава. Яму здалося, што хворы хацеў нешта сказаць. Доктар нахіліўся да Чэхава. Моцна, нібы побач з ім быў глухі, Чэхаў сказаў: «Іх штэрбэ…» («Я паміраю»). Выпіў шампанскае. Усміхнуўся і дадаў: «Даўно я не піў шампанскага…» Асцярожна і ціха лёг на бок…

Вялізная чорная мятлушка пырхнула праз фортку ў пакой. Цень мітусіўся па сцяне, па стале, падаў на твар чалавека, што нерухома ляжаў на ложку, – ляжаў як трэба, перавернуты ўжо на спіну. Стаяла цішыня. Потым як бы выбух скалануў

пакой – з бутэлькі выбіла корак…

…Багдановіч ляжаў выпраставўшыся: адна рука падціснута была пад падушку, другая – далёка адкінута ўбок. Стаяла цішыня. Гаспадыня, яшчэ ні пра што не здагадваючыся, запынілася на парозе. Асцярожна прачыніла за сабой дзверы. Ступіла ў пакой і зразумела ўсё.

На табурэце каля ложка ляжаў кулёк з клубніцамі. Папера густа набрыняла чырванню. Нейкі скурчаны лісток валяўся на падлозе. Гаспадыня падняла яго і прачытала: «Дзень добры, стары верабей. Маладому вераб'ю блага…» Канверта нідзе не было. Не было, значыць, і адраса. Гаспадыня пачала шукаць адрас. На адным са старых канвертаў было пазначана: «Яраслаўль… А. Я. Багдановіч».

Гаспадыня не ведала, што бацька Багдановіча жыў у Сімферопалі.

Ад Сімферопаля да Ялты было семдзесят вёрст.

Стары верабей

Адам Ягоравіч пісаў успаміны пра сына праз шэсць год пасля ягонай смерці. Прасілі аб тым з Мінска. Падобна на тое, што Адам Ягоравіч быў здзіўлены. Значыцца, там, у Мінску, надаюць надзвычайнае значэнне сынавай працы, магчыма, нават лічаць яго класікам. Хто-хто, а ён, Адам Ягоравіч, у бібліятэцы якога «было ўсё, што было лепшага ў свеце, і нічога пошлага» (так ён пісаў сам і, магчыма, трохі перабіраў меру, як зазначаў з гэтага выпадку акадэмік І. Замоцін), хто-хто, а ён добра ведае, што такое класік.

Лёгкая, але ўсё-ткі адчувальная крыўда прабіваецца ва ўспамінах Адама Ягоравіча. Крыўда на сына? Не, хутчэй зайздрасць. І крыўда на свой лёс. Але ці не здаецца нам гэта, ці былі падставы да такой крыўды?

У Адама Ягоравіча даўно ўжо былі парваны амаль усялякія зносіны з Беларуссю. Ён памятаў, вядома, што на гродзенскіх могілках спачывала яго першая жонка, Максімава маці. Памерла яна ў 1896 годзе. У тым жа годзе

Адам Ягоравіч разам з сям'ёй пераехаў у Ніжні Ноўгарад. «Над магілай было даручана апекаваць маім сябрам, але нікога з іх у Гродна ўжо няма». Сам Адам Ягоравіч у Гродна ніколі больш не быў.

Але ён памятаў не толькі гэта. Ён не мог не ўспомніць, што некалі сам напісаў брашуру пад навукова бясстраснай і адначасова грунтоўнай назвай «Перажыткі старажытнага светаўспрымання ў беларусаў». Гэта была добрая кніжка, самастойная і змястоўная, напісаная з пазіцый, якія тады, як і цяпер, не маглі не лічыцца прагрэсіўнымі. На кнігу звярнулі ўвагу буйныя польскія і рускія фальклярысты, прадракаючы аўтару зайздросную навуковую будучыню… А гэта ж быў, па сутнасці, толькі дэбют.

Што ж сталася потым, як сталася так, што А. Я. Багдановіча-вучонага мы адкрываем для сябе толькі цяпер, і то як бы ўскосна: зразумела кожнаму, што адной з не апошніх прычын нашай цікавасці да яго ёсць тая, што ён бацька паэта Максіма Багдановіча.

Адказаць на гэта пытанне не так проста. Не проста было разабрацца ў сваім лёсе і самому Адаму Ягоравічу, прынамсі, у той дзень, калі ён атрымаў з Мінска ліст, дзе была выкладзена просьба напісаць успаміны аб сыне.

Мы пішам не навуковую працу пра А. Я. Багдановіча. Агаворымся адразу, што і яго навуковыя памкненні, і яго жыццё цікавяць нас толькі ў сувязі з жыццём і творчасцю яго сына. Гэта – не жорсткасць. Гэта толькі спецыфіка ўзятай намі на сябе задачы. Вось чаму нас будуць цікавіць найбольш тыя моманты, якія наўрад ці знайшлі б месца ў акадэмічна вытрыманым даследаванні. Моманты гэтыя – псіхалагічныя. Інакш, больш агульна і шырока, гэта трэба было б назваць праекцыяй лёсу чалавека, асабістага і грамадскага, на тое, што завецца гісторыяй.

Была іронія гісторыі, іронія ўласнага лёсу ў тым, што, магчыма, не здолеў да канца зразумець Адам Ягоравіч. Іронію, праўда, ён адчуў і выказаў гэта так: «Якая неадпаведнасць у тым, што не ён пра мяне, а я пра яго павінен пісаць успаміны». Толькі справа тут не толькі ў тым, што бацька перажыў сына, хоць Адам Ягоравіч піша як

быццам пра гэта.

Не, сапраўды: якая трагічная неадпаведнасць! Проста вучоны, непрызнаны вучоны А. Я. Багдановіч павінен пісаць успаміны пра свайго сына, найвыдатнейшага беларускага паэта, якому, калі ён памёр, не было нават 27 год. Проста вучоны, непрызнаны вучоны А. Я. Багдановіч пазней піша ўспаміны пра вялікага рускага пісьменніка Горкага, успаміны, якія праз многа год упершыню будуць выдадзены ў Беларусі, на яго і на сынавай радзіме.

Як бы ні аддаляўся Адам Ягоравіч ад радзімы, здзеклівы лёс прыводзіў яго толькі сюды.

Не мы судзім за нешта Адама Ягоравіча, судзіць гісторыя, судзіць і шмат што даруе радзіма, бо яна бачыць: тут трагедыя, і трагедыя не аднаго толькі Адама Ягоравіча. Гэта трагедыя часу. Максім Багдановіч апярэджваў час, і ён перамог. Адам Ягоравіч можа перамагчы, і то толькі часткова, дзякуючы сыну.

Лёс кідаў Адама Ягоравіча з аднаго расійскага горада ў другі, ён стараўся і нідзе не здолеў пусціць глыбока карэнні. Чаму не вярнуўся ён на Беларусь? Магчыма, ён думаў, што як вучоны ён зможа працаваць усюды. Ён пачынаў як этнограф, пачынаў у той час, калі гэта навука менавіта на беларускім матэрыяле дасягнула, бадай, самых бліскучых сваіх вышынь. Беларускі матэрыял натхняў Шпілеўскага, Пыпіна, Карскага, Раманава, Нікіфароўскага, Насовіча, Доўнар-Запольскага. Найбольшая этнаграфічная цікавасць да «беларушчыны» прыпадае на 70–90-я гады. Пазней яна паступова глухне. Гэта натуральна. Былі на тое розныя прычыны, сярод якіх не апошняя самая звычайная: беларуская праблема амаль вычарпала сябе сродкамі этнаграфічнымі. Тэзіс Дабралюбава – «паглядзім, што скажуць самі беларусы», – пачаў уладна рэалізавацца жыццём. Гэта быў ужо другі, уласна беларускі этап праблемы. Адам Ягоравіч не здолеў звязаць сябе з ім. Магчыма, ён проста недаацаніў яго. Справа тут тычыцца ўжо светапогляду.

А. Я. Багдановіч як вучоны, хоць і вучоны-самавук, належыць усё ж да дарэвалюцыйнай навуковай этнаграфіч-

най школы, якая, прызнаючы несумненную таленавітасць беларускага народа, яго самабытнасць, самабытнасць форм яго жыцця ў мінулым, часта разам з тым сумнявалася ў яго здатнасці да будучага самастойнага нацыянальнага жыцця. Як вучоныя, як аб'ектыўныя, добрасумленныя вучоныя, мы пасведчылі тое, што было і што ёсць, – што будзе далей, нас не датычыць. Што ж, «чыстая, аб'ектыўная» навука заўсёды гаворыць так. «Чыстая» навука заўсёды ў дастатковай ступені касмапалітычная (гэта ў лепшым выпадку), у горшым выпадку яна можа абаперціся і на шавінізм. Навука сапраўды дэмакратычная выключае тое і другое. Дабралюбаў зазначаў: паглядзім, што скажуць самі беларусы. Ад сябе зазначым, што гэта было сказана трошкі раней, чым у дзевяностыя гады. Чарнышэўскі рашуча абвяргаў навуковы касмапалітызм. Пры гэтым ён кіраваўся не абстрактнай ідэяй (з пункту гледжання абстрактнай ідэі мы павінны прызнаць касмапалітызм навукі і заканамерным і неабходным), а зыходзіў з канкрэтных гістарычных умоў, з ідэі служэння навукі грамадству. Ход думкі Чарнышэўскага надзвычай цікавы, і мы не можам адмовіць сабе ў задавальненні прасачыць яго. Тым больш, што гэта мае да нашай гаворкі самае непасрэднае дачыненне.

Касмапалітызму ў навуцы і ў мастацтве Чарнышэўскі супрацьпастаўляе паняцце патрыятызму, заўважаючы тым часам, што, як усе высокія словы, слова гэтае іншы раз ужываецца нядобрасумленнымі людзьмі для азначэння рэчаў, якія нічога не маюць агульнага з сапраўдным патрыятызмам – гэтым страсным, бязмежным хаценнем дабра радзіме, гэтым пачуццём, якое здольна надаць сэнс і накіраваць усю дзейнасць чалавека. У «нарысах гогалеўскага перыяду рускай літаратуры» Чарнышэўскі піша: «Разумеючы патрыятызм у гэтым адзіна правільным сэнсе, мы заўважаем, што лёс Расіі ў адносінах да задушэўных пачуццяў, што кіруюць дзейнасцю людзей, якімі наша радзіма можа ганарыцца, дагэтуль адрозніваўся ад таго, што ўяўляе гісторыя многіх іншых краін. Многія з вялікіх людзей Германіі, Францыі, Англіі здабываюць сабе славу, імкнучыся да мэт, якія не маюць прамой сувязі з

дабротамі радзімы... Бэкан, Дэкарт, Галілей, Лейбніц, Ньютан, цяпер Гумбальд і Лібіх, Кюўе і Фарадэ працавалі і працуюць, думаючы пра карысць навукі наогул, а не пра тое, што ў гэты момант трэба на карысць пэўнай краіны, якая з'яўляецца іх радзімай... Яны, як дзеячы разумовага свету, касмапаліты. Тое ж трэба сказаць пра шмат якіх вялікіх паэтаў Заходняй Еўропы». «У нас не тое», – піша Чарнышэўскі і, называючы імёны Ламаносава, Дзяржавіна, Карамзіна, Пушкіна, гаворыць, што гэтыя людзі лічацца вялікімі па прычыне сваіх заслуг перад радзімай, бо «зрабілі вялікія паслугі асвеце і эстэтычнаму выхаванню свайго народа». Вядома, Чарнышэўскі далёкі ад думкі, каб такім чынам сцвердзіць «перавагу» рускай навукі ці мастацтва над навукай і мастацтвам заходнееўрапейскім. Гэта было б падобна на «квасны патрыятызм», а ў такіх грахах мы, пры ўсім жаданні, ніяк не змаглі б абвінаваціць Чарнышэўскага. Патрыятызм – жывое патрабаванне, жывы змест пэўнага гістарычнага моманту, а вялікі рэвалюцыйны дэмакрат, як ніхто пасля Бялінскага, разумеў, што служыць вечнасці і абсалюту можна толькі праз служэнне свайму часу. І для Расіі ён лічыць жаданай тую пару, калі з'явяцца ў ёй, як у іншых народаў, «мысліцелі і мастакі, якія дзейнічаюць чыста толькі ў інтарэсах навукі або мастацтва». А пакуль... пакуль гэта прывілея найбольш развітых у грамадскім, мастацкім і палітычным сэнсе краін, дзе існуе, як кажа Чарнышэўскі, «падзел працы паміж рознымі галінамі разумовай дзейнасці, з якіх у нас вядомая толькі адна – літаратура».

Няцяжка здагадацца, што ў паняцце «разумовай дзейнасці» Чарнышэўскі ўключаў больш, чым азначалі гэтыя словы: ён гаварыў пра адсутнасць свабоды выказвання думкі, пра адсутнасць дэмакратычных форм грамадскага жыцця: вось чаму літаратура павінна была браць на сябе тыя функцыі, якія не маглі ўзяць на сябе ні грамадскія інстытуты (іх проста не было), ні нават навука.

«Чыстая» навука, якая гаварыла пра Беларусь (дзякуй ёй за тое, што гаварыла, бо ў саміх нас не было тады каму гаварыць), вычарпала сябе якраз у той момант, калі зага-

варылі самі беларусы, калі жывой, дзейснай сілай стаў менавіта патрыятызм, «мясцовы», нацыянальны патрыятызм.

Этап Адама Багдановіча скончыўся, пачынаўся этап Максіма Багдановіча. Гэта мы разумеем сёння. Але ці разумеў гэта Адам Ягоравіч? Ці разумеў ён, што тут заканамерны працяг таго, да чаго ён воляю лёсу як вучоны быў далучаны на нейкі кароткі, можа самы шчаслівы ў сваім жыцці момант?

Не, навука не скасоўвалася, проста цяпер мелася патрэба ў грамадска і нацыянальна зацікаўленай навуцы. Яшчэ большая патрэба была ў паэтах – непасрэдных выказніках народных дум. Максім Багдановіч мусіў быць і вучоным, і публіцыстам, і крытыкам – і ўсё толькі таму, што ён быў паэтам. Як тут зноў не ўспомніць Чарнышэўскага!

Ранняга, даўняга Адама Багдановіча вяртаем мы сёння Беларусі дзеля яго самога. Адаму Багдановічу, лёс якога як вучонага ў больш позні час склаўся няўдала (не будзем гаварыць па чыёй – яго ці каго іншага – віне), мы можам толькі спачуваць.

Адам Ягоравіч быў таленавіты чалавек. Варта прачытаць яго ўспаміны, асабліва тыя старонкі з іх, дзе расказана пра дзяцінства, пра цяжкі шлях у навуку, каб пераканацца, што наш субяседнік – асоба, да якой наўрад ці падыдзеш з сярэдняй чалавечай меркай. Гаворым не пра Адама Ягоравіча – вучонага і пераканананага, заўсёднага энтузіяста грамадскай справы, гаворым пра яго магчымасці менавіта як асобы, пра тыя шчаслівыя рысы характару, пэўнасць і жывасць якіх дае нам у канчатковым выніку адчувальны вобраз таленту.

Адама Багдановіча – вучонага яшчэ няма, ёсць надзвычай цікаўлівы, па-вясковаму кемлівы хлапчук, душа якога з непатольнай прагавітасцю ўбірае ў сябе паэтычныя і сумныя з'явішчы жыцця, прасякаецца трапяткім токам народнай гаворкі, народнай песні і казкі. І пры ўсім гэтым – здаровая, учэпістая памяць на дэталі побыту, пры ўсім гэтым здаровы сялянскі практыцызм, не ў сэнсе яго жыццёвай, прыкладной функцыі, а ў сэнсе самой здольнасці вызначаць і пазнаваць з'яву ў яе жыццёва-лагічнай

абумоўленасці.

Старонкі, прысвечаныя вясковаму дзяцінству вучонага, бадай, лепшыя ва ўспамінах і, бадай, найцікавейшыя для нас. Адам Ягоравіч пісаў свае ўспаміны па-руску, аднак там, дзе глыбока самабытныя з'явы і паняцці беларускага вясковага жыцця выходзілі за межы рускай моўнай стыхіі, карыстаўся мовай беларускай. Па-беларуску, між іншым, пададзена ўсюды гаворка бабкі Рузалі, жанчыны з характарам моцным і дзейсным, нястомнай працаўніцы, знахаркі, казачніцы і пяюхі. І якая гэта гаворка! Колькі ў ёй каларыту і колькі зграбнай выяўленчай сілы!

І няблага, тым часам, ведаў родную мову Адам Ягоравіч, калі здолеў усё гэта захаваць у сабе, а потым і нам, чытачам, перадаць, Што ж, дарэчы, датычыць яго рускай мовы, дык яна, шчыра кажучы, не вызначаецца якімі-небудзь асаблівымі вартасцямі, а наадварот, адчуваюцца ў ёй тыя залішнія правільнасць, закругленасць і грунтоўнасць, якія адразу выдаюць пераважна кніжнае веданне мовы. Між іншым, рускай мове нават самога Максіма Багдановіча ўласцівы амаль тыя ж недахопы – факт, які лішні раз пацвярджае тую простую ісціну, што мова, акрамя ўсяго іншага, яшчэ і з'ява псіхалагічная.

У Адама Ягоравіча было цяжкае дзяцінства. Бацька ягоны не меў надзелу, і сям'і даводзілася жыць з няпэўных і непастаянных заробкаў, на ўсім купленым. Пастаянны, гнятлівы клопат – дзе, як дастаць капейку, каб купіць бульбы, мукі, алею і нават... лучыны. «Думаць, гэта думаць, – бедавала бабка Рузаля, – руб сем грывен аржаная мука стала!»

У сям'і Багдановічаў было даволі своеасаблівае становішча: сям'я залежала ад вёскі і ў той час як бы і не залежала, яе эканамічныя, маральныя сувязі з вёскай вызначаліся даволі высокай рухомасцю, што асабліва важна, калі мець на ўвазе далейшы лёс Адама Ягоравіча. Гаспадаром яму наўрад ці можна было стаць: усё паказвала на тое, каб шукаць нейкай іншай дарогі ў жыцці, нейкай спецыяльнасці, а гэта, у сваю чаргу, магло здзейсніцца праз тую ці іншую навуку.

З другога боку (адзначым і гэта), менавіта тут, у вёсцы, і менавіта з выпадку асаблівага становішча сям'і Адам Ягоравіч меў больш чым дастаткова ўражанняў і нагляданняў таго парадку, які пазней склаўся ў сістэму своеасабліва асэнсаваных адносін да народнага вясковага жыцця. Тут, у вёсцы, адбылося, па сутнасці, нараджэнне Багдановіча-этнографа.

Значыцца, так: Адам Ягоравіч ідзе ў навуку. Праз многа год, аглядаючыся ў думках на той дзень, калі ён упершыню пераступіў школьны парог, Адам Ягоравіч напіша: «Гэта быў год маёй асуджанасці на цяжкую працу, працу нястомную і бясконцую, з недасяжнай мэтай – абняць неабдымнае, і прытым з непрыдатнымі сродкамі». Адчуваеце вы ў гэтых словах і шкадаванне, і крыўду, і горкае пасміханне з самога сябе? Адчуваеце? Тады слухайце далей: «…І каб я ведаў, чым гэта пахне і да якіх павядзе мяне вынікаў, то, бадай, не бег бы, падскакваючы, калі мяне вёў бацька ў школу, і не трапятаў бы ад радасці і страху, звычайных перад рызыкоўнай барацьбой, у якой можна і перамагчы, але і пацярпець жорсткае паражэнне». Якая сумная, трагічная выснова! І гэта гаворыць чалавек, для якога навука праз усё жыццё была ўсім, якой ён быў абавязаны не толькі кавалкам хлеба, не толькі месцам у грамадстве, але, самае галоўнае, магчымасцю і здольнасцю адчуваць сябе чалавекам, здольнасцю пазнання і магчымасцю задавальнення ад яго. Якой жа дарагой цаной куплена было Адамам Ягоравічам гэтае пазнанне, колькі, трэба думаць, расчараванняў прынесла яно яму, калі з-пад ягонага пяра выходзяць такія балючыя, амаль знішчальныя словы!

Ёсць нейкая трагічная заканамернасць у лёсе Адама Ягоравіча. Як назваць, як растлумачыць яе? Чэхаву належаць словы пра тое, што дваране бралі дармова ад прыроды тое, што разначынцы купляюць цаной маладосці. Дзед Чэхава быў прыгонны, Адам Ягоравіч нарадзіўся праз нейкі год пасля таго, як яго бацька перастаў быць прыгонным. Чэхаў пісаў пра чалавека, які цаной неймаверных намаганняў змушаны быў «выціскаць з сябе па кроплі раба».

Адчуць сябе чалавекам можна толькі праз навуку, веды. З незвычайнай прагаю цягнецца Адам Ягоравіч да ведаў. Душа і розум яго кіпяць і рвуцца насустрач жыццю. Ён нават як бы ашаломлены тою безліччу магчымасцей, якія адкрывае перад ім навука і наогул любое ўмельства ў жыцці. Ён падобны на чалавека, які нечакана апынуўся перад грудаю золата, срэбра, каштоўнага камення і які не ведае, што ў першую чаргу ўзяць і колькі ўзяць. Вось ён вучыцца ў школе, вось ён уладкоўваецца вучнем у чыгуначныя майстэрні – не, не тое, вось ён навучаецца кандытарскай справе – зноў расчараванне, вось ён паступае да слесара, а праз колькі часу ён ужо стаіць за буфетам, потым – зноў вяртаецца да слясарнай справы. І разам з усім гэтым, над усім гэтым – кніга. Нарэшце рашэнне выспела: ноччу, крадком, ён пакідае гаспадара – наперадзе Нясвіжская семінарыя. Адам Ягоравіч прыстае да жаданага берага. Навука! Магчымасць чытаць, спрачацца, быць прылучаным да сапраўднага жыцця. Не будзем пералічваць, што чытаў, чым цікавіўся ў семінарыі Адам Ягоравіч, але несумненна, што тая шырыня інтарэсаў – навуковых і грамадскіх, – якая будзе спадарожнічаць яму праз усё жыццё, бярэ пачатак адсюль, са шчаслівай пары навучання ў семінарыі. Тут, дарэчы, Адам Ягоравіч пазнаёміўся з перадавымі тэорыямі часу, з гісторыяй рэвалюцыйнай думкі. У год сканчэння семінарыі ён наладжвае сувязь з прадстаўнікамі народніцтва: з гэтага часу Адам Ягоравіч пачынае дзяліць сваё жыццё паміж службай, навуковымі заняткамі і грамадскай ці рэвалюцыйнай работай. І так будзе заўсёды. Адам Ягоравіч не ашчаджаў, ды і не ўмеў ашчаджаць свае сілы. Ён, здаецца, не жыў, а высільваўся. Пазней Адам Ягоравіч пашкадуе пра гэта, прынамсі, як вучоны. Але інакш, мусіць, ён не мог. Магчыма, ён жыў бы інакш, каб мог трохі больш узяць «дармова ад прыроды». А ён жа быў, як ні кажыце, усё ж самавук: афіцыйная навука, ды яшчэ семінарская, як бы добра ні была пастаўлена яна, не магла яму даць і дзесятай долі таго, што ён уведаў, што узяў ад кнігі, адно дзякуючы сваёй незвычайнай цікаўлівасці і, магчыма, яшчэ

самалюбству. Што самалюбства ў Адама Ягоравіча было вялікае, няцяжка здагадацца. Пра гэта, праўда мімаходзь, піша ён і сам, расказваючы пра гады навучання яшчэ ў пачатковай школе. Піша пра крыўду, пра пакуты самалюбства, якія цярпеў праз тое, што нейкі час быў не першым вучнем. Крыўда не толькі для яго, але і для бацькі – «асабліва пры самалюбстве майго бацькі і маім, праўда, меншым, але ўсё ж дастатковым».

Адукаваў і выхаваў сябе Адам Ягоравіч сам – і толькі сам. Тут, папраўдзе, было чым ганарыцца, і Адам Ягоравіч, мусіць, ганарыўся, прынамсі, не прапускаў выпадку, каб не падкрэсліць гэта. Ганна Валасовіч-Гразнова, стрыечная сястра Максіма Багдановіча, успамінае: «Адам Ягоравіч ведаў сабе цану. Часта казаў: „Спытайся ў свайго дзядзькі (г. зн. яго), ён скажа табе ўсё“; „у бібліятэку табе не варта хадзіць, усё, што табе трэба, ты знойдзеш у свайго дзядзькі“». Памятаеце словы Адама Ягоравіча пра ягоную бібліятэку, дзе «было ўсё, што было лепшага ў свеце, і нічога пошлага», словы, якія здаліся акадэміку Замоціну трохі залішнімі?

Толькі справядліва і другое: навуковым памкненням Адама Ягоравіча нельга адмовіць у пэўнай ступені энцыклапедычнасці. Паводле характару сваёй навуковай і жыццёвай зацікаўленасці ён быў, несумненна, тым, каго завуць ёмістым і высакародным словам «асветнік». Наколькі быў арыгінальны Адам Ягоравіч пры асэнсаванні таго, што ён так шчодра браў з кніг і з жыцця, – гэта ўжо іншая справа, пра гэта няхай скажуць спецыялісты, толькі відочна, пры ўсім тым, што цэнтры яго навуковай увагі не былі пастаянныя і што гэтай яго дзейнасці не хапала самай звычайнай мэтанакіраванасці – не ў сэнсе разумення і жадання карысці, якая магла б ажыццявіцца праз гэта, а ў сэнсе амаль непазбежнай для сур’ёзнага вучонага лакалізацыі пошуку. Адама Ягоравіча цікавілі сацыяльна-грамадскія тэорыі, педагагічныя сістэмы, літаратура і тэатр, банкаўская і горная справы, надзённая публіцыстыка і магчымасць практычнай рэвалюцыйнай работы, але толькі ў этнаграфіі і ў галінах, сумежных з ёй,

ён пакінуў нешта па-навуковаму сапраўды вартае. Сапраўдным ягоным укладам у навуку была і астаецца яго праца «Перажыткі старажытнага светаўспрымання ў беларусаў» – «юнацкая», як кажа Адам Ягоравіч, праца.

Дарэчы, ёсць сэнс паслухаць нам і самога Адама Ягоравіча.

Тое, што ён як бы крыўдаваў на навуку, якая не апраўдала яго спадзяванняў, мы ўжо ведаем. «Абняць неабдымнае, і прытым з непрыдатнымі сродкамі» – памятаеце гэта? Пад канец жыцця Адам Ягоравіч падводзіў вынікі. Пісаў успаміны. Магчыма, як ніколі рашуча, думка яго павярнулася да роднага народа. Гэта не здагадка: можна адпаведна Адама Ягоравіча працытаваць, і калі мы не робім гэтага, дык таму толькі, каб не перагружаць наш расказ цытатамі. Былі трыццатыя гады. Беларусь упэўнена заняла той «пачэсны пасад» між народамі, пра які марылі лепшыя яе сыны, у тым ліку і Максім Багдановіч. Бурна развівалася нацыянальная культура – на роднай мове і на роднай глебе. Здавалася недарэчным, што яшчэ зусім нядаўна, у пачатку дваццатых гадоў, нават такі вучоны, як Карскі, чалавек, які паклаў столькі працы на тое, каб даказаць гістарычную і культурную адметнасць беларусаў сярод іншых славянскіх народаў, мог лічыць яшчэ праблематычным паспяховае развіццё беларускай культуры ў бліжэйшым часе і на нацыянальнай глебе.

О гэтая «аб'ектыўная» навука! Як цяжка ёй быць аб'ектыўнай і як цяжка ўтрывацца ад таго, каб не прарочыць!

Адам Ягоравіч падводзіў вынікі. Як усякі больш-менш рэалістычна настроены чалавек, ён не мог не бачыць плёну ў той справе, да якой далучаны быў у юнацтве і ад якой так ці інакш адышоў у пазнейшыя гады. Што павінен быў адчуваць, што павінен быў думаць цяпер Адам Ягоравіч? Лічыць, што марна пражыў жыццё, што ашукаў сябе ў нечым галоўным, не заўважыўшы, як размінуўся з часам у самы адказны момант супрацьстаяння з ім? Але калі, калі быў гэты найгалоўнейшы, найшчаслівейшы момант? Можа тады, калі ён пісаў сваю першую, «юнацкую» працу?

Так ці інакш думаў Адам Ягоравіч, сказаць пэўна цяжка, але. тое, што ён балюча перажываў свае жыццёвыя падрахункі, не выклікае ніякіх сумненняў – інакш адкуль было б гэтае, трагічнае для вучонага расчараванне ў самім інструменце працы – «непрыдатныя сродкі»! А можа ўсё тую ж «аб’ектыўную» навуку меў на ўвазе пры гэтым Адам Ягоравіч?

Так, ён падводзіў вынікі: «Напісаў я, уласна, шмат, каля ста і нават больш друкаваных аркушаў, лічачы, што ў рукапісах. Гэта надта многа, калі мець на ўвазе, што я *ніколі* не займаўся адной справай, а дзвюма, трыма паралельнымі (падкрэслена мною. – *М. С.*), якія, як рэвалюцыйная работа, захаплялі мяне часамі амаль столькі ж, колькі служба, а тузалі нервы яшчэ больш. Напісаў я шмат, але карысці мала: усё гэта абрынулася ў лету правінцыяльных пачасовых выданняў, дзе іх і заўзяты бібліёграф не адшукае. Адны толькі „Перажыткі...“ ды тое, што надрукавана ў зборніках Акадэміі навук, могуць мець дзейснае значэнне».

Як бачыце, амаль тое ж, што гаворым мы цяпер пра навуковую дзейнасць Адама Ягоравіча.

Ён бачыць дзейсны сэнс сваёй працы ў захаванні для новых пакаленняў часцінкі тых народных скарбаў, якія, можа, не здагадваючыся пра іх сапраўдную каштоўнасць, перадала ўнуку вясковая беларуская кабета – бабка Рузаля. «Ужо яе праўнук Максім, які пераняў нешта ад яе духу, паспеў у свой кароткі век пакарыстацца тым-сім з гэтай скарбонкі, аздобіць яго ў вершаваныя формы. І з бабуліных казак ён упершыню пазнаёміўся з беларускай гаворкай.

Значыць [маё] сядзенне на грубцы не прайшло дарэмна, і баба Рузаля прайшла праз сваё доўгае і цяжкае жыццё з вялізнай ношкай даўніны за плячыма недарэмна...

Што і трэба было даказаць!..»

«Што і трэба было даказаць» – дададзім і мы ад сябе і пакінем пакуль Адама Ягоравіча на слове ўдзячнасці чалавеку, якому некалі, у дзяцінстве, пашчасціла грэцца ля свяшчэннага агню продкаў і які сэрцам адчуў, зразумеў, што трэба захаваць для нашчадкаў, пераказаць шчаслівыя

тыя хвіліны, падораныя тады яму. Так ён, свядома ці несвядома верны памяці сэрца, і зрабіў у юнацтве. Цяпло таго агню перадалося ягонаму сыну. Гэта быў той агонь, пры ясных водбліскаў якога Максім Багдановіч разгледзеў сваю будучыню.

Гісторыя француза Шамісо

Загадка ёсць у лёсе амаль кожнага мастака. Гэта загадка ракі: яна нараджаецца недзе ў вытоках, трымціць і мроіцца там, і толькі мора, у якое ўпадае рака, цалкам разгадвае яе. Мора – гэта час, жыццё народа і літаратуры, да якіх прылучаецца мастак. У асобе, у адзінкавым лёсе – загадка, у жыцці народа і літаратуры – вырашэнне яе.

Цікавую гісторыю француза Шамісо расказаў некалі Томас Ман. Паслухаем яго. У дзяцінстве, гаворыць ён, яму пашчасціла вучыцца па падручніку, які так не падобны быў на розныя «Правілы» і «Элементы» і вылучаўся сваёй чалавечнасцю і даступнасцю зместу. Падручнік быў, як гэта ні дзіўна, проста цікавы. Называўся ён «Кнігай для чытання па нямецкай мове». Там і сапраўды, мусіць, было ўсё да рэшты нямецкае, калі дзеці, звычайна такія ўражлівыя на фальш, эмацыянальныя па складу свайго ўспрыняцця, не заўважалі ў тых гісторыях, песеньках і баладах, з якіх складалася кніжка, нічога наўмыснага, чужароднага. Толькі пазней Томас Ман даведаўся, што аўтарам чытанкі быў вядомы нямецкі паэт і празаік, стваральнік славутай «Дзіўнай гісторыі Пецера Шлеміля», чалавека, які страціў уласны свой цень. І што ў самога аўтара была не менш дзіўная гісторыя: па нараджэнню і выхаванню ён быў француз, а стаў нямецкім пісьменнікам і настолькі немцам, як мала хто з немцаў. Пазбавіўшыся аднаго ценю, ён набыў другі.

Сапраўды, ці не дзіўнае, ці не фенаменальнае такое пераўвасабленне, ці магчыма такое наогул, бо і нацыянальная псіхалогія, і склад мыслення, і пачуццё мовы – гэта тое, што даецца як бы ад нараджэння, як бы з

малаком маткі. «Паветра, вада і хлеб Францыі ўзрасцілі яго цела, рытмам французскай гаворкі былі прасякнуты ўсе яго пачуцці і памкненні, пакуль ён не ператварыўся ў падлетка. І толькі тады, у чатырнаццацігадовым узросце, прыехаў ён да нас». І, значыцца, новае асяроддзе, новая моўная стыхія цалкам выцеснілі з яго свядомасці, з яго душы ўсё, што даецца чалавеку адзін раз і як бы назаўсёды? Не, усё, мусіць, было не так проста, Томас Ман піша, што Шамісо доўга не адважваўся лічыць сябе нямецкім паэтам, доўга вагаўся паверыць у сябе як нямецкага паэта. Нават у сорак пяць год ён не лічыў сябе ім. «Ён так ніколі і не навучыўся шпарка гаварыць на нашай мове. Ён лічыў па-французску. Расказваюць, што да апошніх дзён свайго жыцця ён выказваў самому сабе ўслых на французскай мове свае задумы, перш чым яны вылiваліся ў вершы, і аднак тое, што выходзіла з-пад ягонага пяра, было класічнай нямецкай паэзіяй». «Гэта дзіўна, – зазначае далей Томас Ман, – не, гэта нават недаступна разуменню». І Томас Ман не імкнецца якім-небудзь пэўным чынам вытлумачыць гэты феномен. Ён нават схільны думаць, што Шамісо меў права лічыць, што, каб была на тое воля лёсу, ён гэтак жа знайшоў бы прыстанішча ў любой іншай краіне, як знайшоў яго ў Германіі. Бо ці не сам жа, маўляў, Шамісо выказваўся наконт таго, што ён вынайшаў у сабе здольнасць «усюды аднолькава адчуваць сябе як дома». Тут як бы нейкая універсальная духоўная субстанцыя, якая набывае рэальнасць праз пэўнае асяроддзе, а якое – не так і важна.

Не так і важна, мусіць, было вытлумачваць феномен Шамісо і самому Томасу Ману. Гэта зразумела. Шамісо належаў нацыям, якія былі прыблізна на аднолькавай ступені гістарычнага, культурнага і грамадскага развіцця. І Францыя, і Германія маглі мець патрэбу ў Шамісо ў аднолькавай ступені. І калі ён стаў нямецкім паэтам, дык тут сапраўды, мусіць, толькі воля лёсу. Томас Ман не мог, ды і не меў патрэбы надаваць гісторыі Шамісо ні сацыяльнага, ні нацыянальнага значэння. Яго цікавіў феномен сам па сабе.

Нам гісторыя Шамісо трэба для другога.

Ёсць многа прыкладаў, калі асоба, узрошчаная духам аднаго народа, яго побытам, паветрам яго зямлі, яго песнямі, прылучаецца да духоўнага жыцця іншага народа і часам займае ў ім адно з самых выдатных месц. Ёсць прыклады, якія патрабуюць не проста разгляду іх як фенаменальных, а якія могуць быць і часта даволі лёгка вытлумачваюцца прычынамі менавіта нацыянальнага і сацыяльнага парадку.

Так было з Адамам Міцкевічам, так было шмат з кім.

Фальклор, прырода, побыт і звычаі народа, сярод якога рос, выспелілі паэтычны геній Адама Міцкевіча, далі яму матэрыял для творчасці. Беларусы далі яму песні і казкі, але, на жаль, не маглі даць распрацаванай у пэўным сэнсе літаратурнай мовы. Яны далі яму радзіму, аднак не маглі даць таго, што аздабляе яе – тую нацыянальную, палітычную і эканамічную незалежнасць, што дазваляе генію адчуваць сябе часткай вялікага цэлага і надае сілы працаваць для ўзвелічэння свайго народа, адначасова ўзбагачаючыся і падымаючыся разам з ім. Вось чаму мы, падзяляючы славу Міцкевіча разам з палякамі, вышэйшае права на яе аддаём усё ж ім.

Ён трошкі «мужыцкі», Адам Міцкевіч, побач з другім, падкрэслена цалкам польскім, «шляхетным» праяўленнем нацыянальнага генія – Юліушам Славацкім, У яго заўсёды будзе многа ад той зямлі, на якой ён гадаваўся і рос, той зямлі, гісторыя якой натхніла яго на стварэнне «Гражыны» і «Конрада Валенрода», «Пана Тадэуша», у значнай ступені «Дзядаў». «Litwo, ojczizno moja!», – з замілаваннем прызнаецца ён, пачынаючы адзін з самых задушэўных сваіх твораў – «Пана Тадэуша». «Мой родны кут, як ты мне мілы» – па-нашаму, па-беларуску загучыць у Коласа, у новы час і ў новых умовах, вяшчуючы наступленне жаданай для беларускага слова пары, абзываючыся жыватворным уплывам вялікага Міцкевіча. Так Міцкевіч-Колас пачынае сваю «Новую зямлю» – рэч, як і «Пан Тадэуш», эпічную, але не ў даўніну звернута яна, а ў будучыню: яна будзе расці разам з ростам нацыянальнай свядомасці і нацыянальнай літаратуры, той літаратуры, дзе поплеч з Коласам стаяць

велічныя постаці Купалы і Багдановіча.

Гісторыя як бы ўзнагароджвае нас за мінулыя страты.

Час вяртае Радзіме яе сыноў.

Ні на кім не адбілася прадвызначэнне часу, так, як на лёсе Багдановіча.

Краіна-браначка

Адам Ягоравіч пакінуў Беларусь у год смерці жонкі. Максіму Багдановічу было тады пяць год. З гэтага часу ён выхоўваецца, вучыцца, сталее па-за Беларуссю. Пяцігадовы ўзрост – магчыма, самы ўражлівы ўзрост, аднак у сэнсе ўласна беларускіх уражанняў наўрад ці даў ён што-небудзь істотнае Багдановічу. Асяроддзе інтэлігенцыі, няхай нават і дэмакратычнай, народнай, у якой ён выхоўваўся ў Мінску і Гродна, трэба думаць, не надта шанавала нацыянальны элемент у выхаванні і побыце. Інтэлігенцыя і дома і на людзях гаварыла па-руску. Сям’я Адама Ягоравіча тут таксама не выключэнне. Бо нездарма ж сам ён піша, што «на няўдзячнай ніве пісання вершаў па-беларуску» ў Мінску спрабаваў свае сілы хіба адзін толькі Янка Лучына (Неслухоўскі). Кропля ў моры! На гэта амаль ніхто не звяртаў сур’ёзнай увагі. У тым ліку і сам Адам Ягоравіч. Ён быў заняты іншым. «Беларусіка» (ягоны тэрмін) магла цікавіць хіба што з этнаграфічнага боку. Нават куды пазней, у год першай паездкі сына на радзіму (1911), куды той прыехаў ужо вядомым беларускім паэтам, Адам Ягоравіч схільны лічыць «карціну беларускага адраджэння даволі бязрадаснай», але, праўда, тут жа дадае, што «не рабіў спробы расхалоджваць яго (г. зн. сынавага. – *М. С.*) парыву». Што ж, і на гэтым дзякуй.

Самым моцным «беларускім» уражаннем Максіма Багдановіча была смерць маці. Калі ўсёй меры трагедыі ён не мог разумець, дык перажываць яе ён мог несумненна. Нездарма ж у яго была матчына, а гэта значыць, надта ўражлівая натура. Так сведчыць сам бацька. Гэта засталося на ўсё жыццё. Рана пазбаўлены матчынай ласкі, ён усё

жыццё сумаваў па ёй. Здагадацца пра тое мы можам і па ягонай творчасці: найвышэйшы ідэал жанчыны для яго – мадонна, маці. Трапяткая і пяшчотная, ласкава-трывожлівая ў сваёй мацярынскай любві.

Смерць маці пазбавіла яго радзімы, любоў да памяці маці, любоў да радзімы, якую так часта і справядліва звязваюць з іменем маці, вярнула яго на зямлю продкаў.

Калі і як навучыўся ён беларускай мове, калі ў ягонай свядомасці, сэрцы паўстаў, разрастаючыся і падпарадкоўваючы сабе ўсё, вобраз «краіны-бранaчкі», вобраз Беларусі? Бацька сведчыць: пісаць вершы па-беларуску пачаў ён рана, у дзесяцігадовым-адзінаццацігадовым узросце. Што падтрымлівала, што жывіла яго ў гэтых памкненнях, хто быў той чалавек, што стаўся добрым геніем такога ранняга парыву таленавітага хлапчука? Бацька? Што бацька нейкім чынам уплываў на абуджэнне ў сына цікавасці да радзімы і роднага слова – гэта справядліва і гэтага нельга адмаўляць. Уплываў хаця б праз тое, што сын мог карыстацца ягонымі этнаграфічнымі працамі і тымі фальклорнымі запісамі, што былі ў ягоным архіве. Але, з другога боку, ці не перабольшваем мы часта ўплыву бацькі? Мы звыкліся з гэтым уплывам, канстатацыя яго стала агульным месцам. Але давайце спакойна паспрабуем паразважаць. Пра першыя вершаваныя спробы Багдановіча мы ведаем са слоў таго ж бацькі: ён памятае, што сын паказваў іх сваёй хроснай Вользе Сёмавай у яе прыезд у Ніжні Ноўгарад. Нам трэба запомніць яе імя. Нам не пашкодзіла б звярнуць увагу і на тое, што вершы сын упершыню паказвае не бацьку, што было б натуральна, а хроснай, якая нават не жыве ў адным з ім горадзе і пра магчымую рэакцыю якой на вершы (беларускія вершы!) ён мог толькі здагадвацца. Скажуць: ён мог паказваць вершы бацьку раней. Дапусцім. Але тады якая патрэба была б бацьку пісаць, што ён запомніў пра першыя спробы сына ў сувязі з тым, што той паказваў іх некаму – у дадзеным выпадку сваёй хроснай. Навошта Адам Ягоравіч стаў бы скажаць ісціну з яўнай невыгодаю для сябе? І наогул: ці не паслухаць нам лепш самога яго? Бацька піша: «Яго (г. зн., сынавы. – *М. С.*)

заняткі беларусікай ішлі абсалютна непрыкметна для мяне і акружаючых; прынамсі, не я падштурхнуў яго на гэту дарогу, але, вядома, і не перашкаджаў». Дакладней дакладнага напісана – пра які ж нейкі асаблівы ўплыў можам мы пасля гэтага гаварыць? «Не перашкаджаць» – было прынцыпам Адама Ягоравіча ў выхаванні дзяцей. «Я не перашкаджаў сваім дзецям быць. кім яны хочуць, але па сутнасці ніколі не быў задаволены тым, чым яны ёсць». Адам Ягоравіч кажа. што бацька дрэнны суддзя сваім дзецям. Не надта хочацца і нам быць суддзёю яго самога, толькі нешта вельмі ўжо супярэчлівай, пры ўсёй сваёй закругленасці, выдае ягоная формула. «Не перашкаджаць і не быць задаволеным». Не перашкаджаць – што гэта значыць? Не браць удзелу, не быць зацікаўленым, дазволіць чалавеку выхоўваць самому сябе. Але навошта тады быць незадаволеным? Якое можна мець на гэта права?

Што наша здзіўленне небеспадстаўнае, пераконваюць успаміны Ганны Валасовіч-Грazновай, на якія мы раней спасылаліся ўжо. І яе не задавальняе калі не сам дзядзькаў прынцып выхавання, дык вынік яго. Прынамсі, у дачыненні да Максіма Багдановіча. Яна піша: «Мне думаецца, што ў той час і Адам Ягоравіч належным чынам не цаніў таленту і значэння Максіма. Інакш, не зважаючы ні на што, ён павінен быў памагчы Максіму паехаць вучыцца ў Пецярбург, дзе пад кіраўніцтвам прафесара Шахматава ён прысвяціў бы сябе любай справе, вывучэнню мовы, этнаграфіі і гісторыі Беларусі. Максім да гэтага імкнуўся ўсёю душою, а яму прыйшлося пяць год траціць на вывучэнне юрыдычных навук, да якіх не гарнулася яго душа. Так яму прыйшлося ахвяраваць сваім прызваннем дзеля брата, бо Адам Ягоравіч лічыў, што Лёву неабходна вучыцца ў Маскоўскім універсітэце – ён жа мае такія матэматычныя здольнасці (у 1911 годзе Лёву было толькі 17 год)… Так Адам Ягоравіч не выканаў свайго дэвізу: „Я не перашкаджаў сваім дзецям быць, кім яны хочуць“».

Не будзем перабольшваць, але мусім сказаць, што з тых, хто акружаў Максіма ў ніжненаўгародскі, а пасля і яраслаўскі перыяд жыцця, мала хто разумеў яго памкненні,

у лепшым выпадку глядзелі на іх як на дзівацтва, На берагах Волгі, за тысячу, калі не болей, кіламетраў ад Паўночна-Заходняга краю марыць пра нейкую там «самастойную» Беларусь? Сапраўды, хіба не дзівацтва? Горай за ўсё было тое, што не разумелі ў родным, сямейным асяроддзі. Бацька не разумеў і «не перашкаджаў». Праўда, хросная Вольга Епіфанаўна, тая, якой Максім паказваў свае першыя вершы па-беларуску, хоць і не разумела, не спачувала ў галоўным, але, добрая душа, не адмовіла хросніку ў просьбе выпісаць для яго спачатку «Нашу долю», а потым і «Нашу ніву».

Як мала яшчэ мы ведаем людзей, побач з якімі жыў Максім Багдановіч! Хто такая гэта Вольга Сёмава? Якім чынам звязана была яна з сям'ёй Багдановічаў? Які яе далейшы лёс? Багдановіч пісаў да яе. Дзе іх перапіска? А ведаць пра гэта нам трэба было б хаця б таму, што Сёмава, можа і не разумеючы ўсёй аграмаднасці сваёй паслугі, зрабіла сапраўды паслугу таму Багдановічу, якім цяпер ганарыцца цэлы народ, – і праз гэта так невыказна дарагі нам па-чалавечы высакародны жэст жанчыны, якая так хораша спраўджвала сваё званне «хроснай».

Па-рознаму, значыцца, можна «не перашкаджаць»!

Ну а тыя, хто ўсё ж перашкаджаў? Не па прыроднай схільнасці зласлівага розуму ці душы, а, так сказаць на прынцыповай, ідэйнай аснове. Трэба думаць, і такія былі, і не ў адзінкавай колькасці. «Забіць трывогу аб той мове, якой азваўся беларус» – ахвотнікаў заўсёды многа было. Глядзелі і выносілі прысуд з высокіх, «дзяржаўных» пазіцый. Навошта гэтыя мясцовыя тэндэнцыі, навошта заводзіць сваркі ў доме? У доме павінен быць адзін гаспадар, адзін бацька.

І дзеці павінны слухацца бацьку. Ну а славянская, святая славянская ідэя? Што ж, і яе вы хочаце падраць на пярэстыя шматкі, імі вы хочаце перавязваць свае «мясцовыя» раны? Не, у ідэі павінен быць адзін штандар.

Так, ці прыблізна так маглі думаць у асяроддзі, дзе жыў Багдановіч.

Адзін з «ідэйных» – брат Анюты Гапановіч, стрыечнай

Максімавай сястры, той Анюты, у якую быў закаханы паэт, Пётр Гапановіч. Сваяк і як быццам друг. І прынцыповы, так сказаць, праціўнік. Яны спрачаліся. Па нацыянальным пытанні. Гапановіч – «разважлівы, халаднаваты», «непараўнальна валодаў сілагізмам». «І Максім – гарачы, страсны, амаль апантаны». Яны спрачаліся. «Волна и камень», «лёд и пламень» усё ж надта розняцца між сабой. Гапановіч лічыць нацыянальную, «мясцовую» ідэю фікцыяй, выдумкай гарачых галоў, якія прымаюць мару за рэальнасць. Дзе факты? Немалая колькасць бясплатных карэспандэнтаў «Нашай нівы»? Гульня! На адным энтузіязме далёка не паедзеш, Трэба хаця б такі-сякі, не кажучы пра іншае, фінансавы грунт. Бясплатныя карэспандэнты! Дык гэта ж ад беднасці. Філантропія, адна філантропія. Правінцыяльная філантропія.

Спрачаліся – можа, так, а можа, і не так. Несумненна адно: Максім для Гапановіча – ідэаліст. Ідэя ягоная нічога не вартая. Не прадмет спрэчкі захапляе Гапановіча, а магчымасць адточваць свае сілагізмы. Няхай цешыцца, няхай, урэшце, верыць. Справа яго. На іншае ён не здатны. Не задурыў бы толькі Анюце галаву. Яна, здаецца, разважлівая дзяўчына, але ж... Такога кавалера, як Максім, ён, «разважлівы, халаднаваты», сястры, вядома, не жадаў. Ён па-сапраўднаму ўстрывожаны, гэты «логік», калі дазнаецца пра намер Максіма прыехаць з Яраслаўля ў Ніжні. Перад Багдановічам тым часам востра паўстала праблема ўладкавання жыцця пасля сканчэння ліцэя. Куды падацца? Што рабіць? Ехаць у Мінск? Але ідзе наступленне немцаў, і яшчэ невядома, чым яно скончыцца. Ёсць пагроза акупацыі. А потым – Анюта. Трэба было б неяк праясніць адносіны.

Гэтых адносін Пётр Гапановіч баіцца больш за ўсё. Не, ён раскрые вочы на тое, хто гэты Багдановіч. І ён піша. Ён выдае Багдановічу характарыстыку, лепш ад якой наўрад ці мог бы, на наш сённяшні погляд, хто-небудзь даць. Ён упэўнены, што сястра, да якой ён піша (не Анюта, а другая сястра – Вера Іванаўна), зразумее ўсё як трэба і зробіць усё належнае, каб перашкодзіць адносінам паміж Багдановічам

і Анютай. Гапановіч піша: «Заўзятыя адносіны да „самасційнай“ Беларусі да рэшты паглыналі ўсе яго турботы і ўсю ўвагу. Ён замыкаўся сваім пакоі, паглыбляўся ў гэтыя пытанні і такой шчыльнай двайной абалонцы, ізаляваны ад жыцця, правёў усе апошнія гады.

Так абмалёўваецца яго цяперашняе становішча, і адсюль ідзе яго рашэнне кінуць дом свайго бацькі і Аляксандры Афанасьеўны і на баку пачаць новае жыццё».

Гэта напісана ў 1915 годзе. Багдановіч ужо аўтар «Вянка». Вянок славы, будучай вялікай славы ляжыць ужо на яго галаве, але «логік» Гапановіч не бачыць гэтага. Вецер часу шуміць у лаўровым лісці гэтага вянка, але «сілагістык» Гапановіч не чуе гэтага, ён мармыча нешта пра «двайную абалонку», пра ізаляцыю ад жыцця. О чалавечы практыцызм, о цвярозы рэалізм мяшчанства, колькі разоў ты браўся выносіць прысуд генію і колькі разоў выносіў прысуд сабе самому!

Жыццё... Ізаляцыя ад жыцця. Мешчанін разумее толькі «жыццё», але ніколі не спасцігае ягонай меры – часу. «Ізаляваны ад жыцця» Багдановіч насіў у сабе жыццё ў яго найвышэйшым і найшырэйшым вымярэнні. У маленькім пакойчыку таго, каго празвалі Максімам Кніжкіным, жыў сам час. Там, у цесным пакойчыку, месцілася ўся Беларусь. Далёкая і блізкая Беларусь, «краіна-браначка». Бацька кажа: выбарам жыццёвага шляху, выбарам мэты сын абавязаны «непераадольнай цязе, роднай стыхіі, інтуіцыі, што далася ад продкаў». Магчыма, і так. Але ці можна растлумачыць усё толькі гэтым? Сам жа Адам Ягоравіч стаяў яшчэ бліжэй да продкаў, чым сын. І бліжэй да скарбаў «бабкі Рузалі». «Астатняе зрабіла цвёрдая воля і ўпартасць у працы». Ну добра. Дададзім яшчэ і талент, пра які чамусьці забыўся Адам Ягоравіч. Мы растлумачым сабе Багдановіча – надзвычай патрабавальнага паэта-майстра, але як растлумачыць нараджэнне ў Багдановіча менавіта беларускага паэта? Адам Ягоравіч меў і талент, і інтуіцыю, што далася ад продкаў, і зайздросную настойлівасць у працы, і цвёрдую волю, аднак не стаў фігурай такога маштабу, як сын, хоць і намнога перажыў яго. Не, мусіць, і

«кліч продкаў», і талент, і воля маюць значэнне тады, калі іх прыводзіць у рух якая-небудзь вялікая, па-грамадску значная ідэя. Для Багдановіча такой ідэяй была ідэя нацыянальнага і сацыяльнага разняволення роднага народа. А падказаў яе Багдановічу час.

Слухайце час! – гаворыць нам сваім прыкладам Багдановіч. Запомнім гэта.

* * *

Арыгінал і копія … як няпроста было Багдановічу стаць беларускім паэтам! Пачаць хаця б з таго, што сваёй мове ён павінен быў вучыцца, як чужой: напачатку ён проста не ведаў яе! І, што самае прыкрае для пісьменніка не ведаў яе жывых гаворак. Не ведаў ён, вядома, не па сваёй віне. Проста так складвалася ягонае жыццё. Усё, бы знарок, было супраць таго, каб ён адчуў сябе беларусам. Упершыню на радзіму ён прыязджае ў дваццаць год. Дваццаць год – гэта многа толькі для Багдановіча, бо ён ужо вядомы беларускі паэт. Але вось якая парадаксальная і адначасова зварушлівая рыса: беларускі паэт амаль не ўмее гаварыць па-беларуску! Нібы іншаземец, ён просіць кожнага, з кім размаўляе, папраўляць яго гаворку.

І ў той жа час ён заклапочаны беларускімі праблемамі, як мала хто з «цэнтрыстаў», людзей, якія займаліся грамадскай ці літаратурнай дзейнасцю непасрэдна «на месцах». Адзін з тых, хто сустракаўся з Багдановічам у яго першы прыезд на Беларусь, піша: «М. Багдановіч прыехаў у Вільню ўжо як актыўны і свядомы працаўнік беларускага адраджэння, глыбей сягаючы думкай у будучыню нашага народа, чым мы, працаўнікі, згрупаваныя ў цэнтры». Знамянальнае прызнанне! Менавіта прызнанне, а не паблажлівы камплімент: які сэнс «цэнтрысту», параўноўваючы заслугі цэлай групы людзей, да якой належыць ён і сам, з заслугамі аднаго чалавека, ды яшчэ ў пэўнай ступені «чужака», аддаваць перавагу апошняму? Але «чужак» быў бескарыслівы – вось што хінула да яго людзей, вось што дазваляла належным чынам ацаніць і яго талент, і

яго памкненні. І потым: сам факт з'яўлення Багдановіча – ці не быў ён яшчэ адным, можа, самым сур'ёзным пацверджаннем важнасці і жыццёвасці той справы, якой аддавалі ўсе свае сілы лепшыя з беларускіх інтэлігентаў?

Вялікае відно на адлегласці, і Багдановіч сваім прыкладам бліскуча пацвердзіў гэта. Усё яго жыццё – гэта подзвіг. Напорлівае і роўнае гарэнне адной страсці. І кароткатэрміновае. Вось чаму яго жыццё нагадвае нам успышку метэора. Вось чаму мы часта і гаворым пра яго менавіта так. Можа гэта нават лепш, чым гаварыць «подзвіг», «ахвяра», «самаадданасць». «У творчасці яго раптоўнага няма». Багдановіч як бы не ведае высільвання. Тое, што мы завём подзвігам, – для яго натуральная манера мысліць і жыць. І, вядома, тварыць. Паняцце подзвігу ўключае ў сабе нешта такое, што, аддаючы належнае чалавеку, тым часам і як бы прыніжае яго, як бы робіць звышнатуральнай для яго самога ягоную дзейнасць. Подзвіг?

Багдановіч не адчувае ўсяго гэтага.

Вывучаць сваю родную мову – што ж тут звышнатуральнага? Вывучаць толькі па слоўніках, па фальклорных запісах, з дапамогай параўнальных граматык славянскіх моў? Але хто ж вінаваты ў гэтым? Ён не нарадзіўся ў беларускай вёсцы, не жыў у ёй, не чуў, як гавораць сяляне – каго ж вінаваціць за гэта? Ён не ведае, дзе трэба паставіць націск у тым ці іншым слове. Ён наогул не ўпэўнены, ці па-беларуску ў яго гучыць вось гэтае слова. Яму сорамна, але які ж тут подзвіг? Яму кажуць, што ў ягонай беларускай мове многа русізмаў. Яму кажуць, што ў ягонай рускай мове многа беларусізмаў. Ён пагаджаецца і з тым, і з другім і ў змрочныя хвіліны, мабыць, кажа сабе, што ўзяўся не за сваю справу.

Не, не трэба гучных слоў. Зразумеем лепш, што Багдановічу было цяжка.

У ягонай беларускай мове сапраўды было, асабліва ў пачатковым перыядзе творчасці, багата русізмаў. Суб'ектыўныя прычыны тут зразумелыя, але не забудзьцеся разам з тым, што беларуская літаратурная мова тады толькі

фарміравалася і яшчэ не мела трывала замацаваных ні лексічных, ні стылістычных, ні граматычных норм. Багдановічу ў сваёй творчасці даводзілася пераадольваць як бы падвойныя цяжкасці. Беларусізмы ў ягонай рускай мове? Для яго гэта павінна было гучаць як ухвала.

Ён, які амаль усё свядомае жыццё пражыў у рускім асяроддзі, і пісаў і думаў па-беларуску. Ён пісаў і па-руску, і па-ўкраінску, але мастаком ён быў толькі на роднай беларускай мове. Гэта – ісціна, якую няцяжка даказаць. Справа аблягчаецца тым, што мы маем пераклады вершаў Багдановіча на рускую мову, зробленыя ім самім.

У 1913 годзе ў Яраслаўль, дзе вучыўся ў юрыдычным ліцэі паэт, прыехала з Ніжняга Ноўгарада Анюта Гапановіч. Сустрэчы гэтай Багдановіч быў рады. Настолькі рады, што падарыў Анюце рукапісны зборнічак сваіх вершаў, пера-клаўшы іх на рускую мову. Сшытачак гэты, перадрукаваны ў першым акадэмічным выданні твораў паэта, доўгі час лічыўся страчаным. і толькі нядаўна ён адшуканы намаганнямі старшага бібліёграфа Дзяржаўнай бібліятэкі імя У. І. Леніна Н. Б. Ватацы, энтузіязму і настойлівасці якой мы і дагэтуль былі ўжо абавязаны шмат якімі новымі матэрыяламі і дакументамі, што характарызуюць жыццё і творчасць паэта. У зборнічку, названым Багдановічам «Зеленя», змешчана дваццаць два вершы.

І тое, што зборнічак мае назву, і тое, што яму нада-сланы хоць і трошкі гарэзлівы, але выразна выбачальны эпіграф («Переводы стихотворений – словно женщины: если красивы, то неверны; если верны, то некрасивы»), сведчыць, што паэт надаваў сваім перакладам даволі істотнае значэнне. Ды і як інакш: Анюце Гапановіч, да якой быў не абыякавы Багдановіч, належала, можа, упершыню пазнаёміцца па гэтай кніжачцы са стрыечным братам-паэ-там. Няхай нават Багдановіч і не надта пакладаўся на густ сваёй сястры, але ж аўтарскае самалюбства ў яго было, і, пэўна, немалое! (Якое гэта хвалюючае, амаль невытлума-чальнае адчуванне – быць як бы запозненым сведкам таго, што не прызначалася ні табе, ні каму другому, што не цярпела чужога, староннята вока. Так вось глядзіш на гэты

сшытачак, зроблены з гладкай, лінованай (сіняя лінейка!) паперы, на роўны, акуратны, прыгожы паэтаў почырк. І як бы на тое, каб азначылася ўсё да канца, каб сышлося ўсё разам, – пад рукамі вось першы том збору паэтавых твораў, і на тытульным лісце яго Адамам Ягоравічам напісана: «Нюте на память о брате-поэте. А. Богданович. 11/4 – 28 г.». Старэчы, дрыготкі почырк. Напісана алоўкам).

Першы ў зборнічку ідзе верш «Сонет», той, да якога эпіграфам пушкінскае: «Суровый Дант не презирал сонета». Паралельнага беларускага варыянта да яго няма, калі не лічыць апошнія шэсць радкоў, дзе параўноўваецца працэс і сутнасць творчасці з метэорам, што крэсліць начное неба вогненнаю дугой, «а ў глыбіні халодным астаецца». Маем мы тут справу з перакладам самастойнага верша, які не дайшоў да нас, ці рускую адвольную варыяцыю на тэму беларускага верша? Нам думаецца, усё ж з перакладам, – і вось чаму. У беларускім тэксце «Санета» цалкам выпалі першая частка верша, яго прадвыснова, тэза, у якой сцвярджаецца свядомы пачатак у творчасці:

Поэт всегда обдуманно творит.
В тот миг, когда вал чувства грудь вздымает,
С мерилом ум холодный выступает:
Он взвесит все, проверит, расчленит.

У беларускім тэксце «Санета» – гаворка пра іншае:

Прынадна ззяюць вочы да мяне;
Чароўна усміхаючыся, губы
Адкрылі буйныя бялеючыя зубы…
Ласкавы шэпт… Гарачай хваляй мкне
Кроў к сэрцу маяму. Мана ўсё або не?
Ці верыць мілым абяцанкам любы?
Мо гэта жар, пылаючы для згубы,
Хавае сцюжу пад сабой на дне?

І далей – вядомае параўнанне з метэорам. Здавалася б, нягледзячы на супадзенне канцовак, два розныя вершы. Па

сутнасці, такімі яны і з’яўляюцца цяпер. Але, разам з тым, больш чым верагодна, што ў той час, калі Багдановіч рабіў пераклад, існаваў аўтэнтычны тэкст беларускага верша. Звернем увагу на наступнае. У той час, калі напісаны два варыянты «Санета» (рускі і беларускі), у 1913 годзе, Багдановіч піша вершаваны «Ліст...», адрасаваны аднаму з супрацоўнікаў «Нашай нівы», у якім выкладае свае погляды на мастацтва. Гэта той славуты верш, дзе паэт рашуча становіцца на абарону Сальеры, спрачаючыся з Пушкіным, у якога, на думку Багдановіча, «Сальеры атрымаў несправядлівы суд». Паэт горача, палемічна, сцвярджае правы творцы на «спакойную думу», яму здаецца несумненным, што ў працэсе творчасці раўнапраўна ўдзельнічаюць не толькі сэрца, пачуццё, але і розум. Адным словам, гаворка пра тое ж, што і ў рускім варыянце «Санета». Памятаеце? «Поэт всегда обдуманно творит». Што ж магло здарыцца? Проста трэба дапусціць, што вершаваны «Ліст...» напісаны пасля беларускага і рускага варыянтаў «Санета». Думка, выказаная ў рускім «Санеце», уяўляецца Багдановічу настолькі важнай, што ён спакушаецца выказаць яе яшчэ раз, абраўшы для яе доказу форму ліста (вельмі добра прыдумана) і стараючыся разгарнуць яе і наглядна (тэма Моцарта і Сальеры, трактоўка яе Пушкіным), і дастаткова шырока. Багдановіч дасягнуў гэтага. Трэба думаць, ён і сам быў задаволены зробленым. Натуральна дапусціць таму, што ён, не жадаючы цалкам ахвяраваць першапачатковым накідам гэтай думкі (беларускі тэкст «Санета»), выкасаваў у ім тое, што ўвайшло ў «Ліст...», а да астатняга датасаваў новую прадвыснову. А рускі тэкст «Санета», гэты пераклад першапачатковага верша, захаваў ход і ўзбагачэнне паэтавай думкі, даў магчымасць зазірнуць у ягоную майстэрню. Зазначым, што пастаянная ўвага да якой-небудзь адной думкі, варыяцыі яе, імкненне да гранічнай выразнасці і нагляднасці пры вырашэнні задумы, паўторнае скарыстанне якога-небудзь аднаго вобраза – характэрныя наогул для Багдановіча. Тут, дарэчы, ёсць нешта такое, што родніць яго з Лермантавым, паэтам, які, як і Багдановіч, надзелены выключнай інтэнсіўнасцю духоўнага жыцця, нават раннія пра-

яўленні якога здзіўляюць сваёй глыбінёй. Не кажам ужо аб падабенстве жыццёвых лёсаў, якія рана абарвала смерць.

Але мы трохі адхіліліся ад галоўнай думкі. Наша задача – параўнаць арыгіналы паэтавых вершаў з іх перакладамі, і параўнаць на карысць першых. Перакладчык, як вядома, сам Багдановіч.! не проста звычайны перакладчык, але і аўтар, гаспадар і, значыцца, больш, чым звычайны перакладчык, творца. Акцэнтаваць гэта важна, бо мы хочам выявіць здольнасці Багдановіча-мастака ў рускай мове.

Возьмем для Пачатку верш «Трыялёт». У арыгінале ён гучыць так:

Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы,
Калісь глядзеў на сонца я.
Няхай усе з мяне рагочуць,
Адповедзь вось для іх мая:
Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.

Той жа верш па-руску:

На солнце загляделся я.
И солнце очи ослепило.
Затем, что сердце свет любило,
На солнце загляделся я,
На ощупь я пошел, но была
Не в стыд мне слепота моя:
На солнце загляделся я,
И солнце очи ослепило.

Гаворачы, што мы імкнёмся вызначыць здольнасці Багдановіча-мастака, выяўленыя ў рускай мове, мы гэтым як бы ўмовіліся, што нас у першую чаргу будзе цікавіць не тое, у якой ступені перакладчык захаваў асаблівасці арыгінала, а тое, што вышэй у мастацкіх адносінах –

арыгінал ці пераклад (пры гэтым дапускаецца, што пераклад можа мець самастойнае значэнне і нават вылучацца мастацкімі якасцямі, вышэйшымі, чым у арыгінала). Паспрабуем жа зрабіць выбар у карысць аднаго з тэкстаў. Наогул наш выбар, скажам адразу, прадвырашаны, таму пастараемся пераканаць у ім чытача.

Першае, што адрознівае беларускі верш ад рускага – гэта інтанацыя. «На солнце загляделся я» і «Калісь глядзеў на сонца я» – тут ёсць розніца. На проста фармальнае несупадзенне ў часе, а істотная розніца. Чалавек канстатуе, гаворыць пра тое, што з ім адбываецца, і чалавек зноў, нанава перажывае тое, што з ім адбылося: лёгкая нота шкадавання гучыць у голасе («Калісь глядзеў» – г. зн. тады, калі меў зрок), нота шкадавання, не зважаючы на тое, што ёсць усё-ткі суцяшэнне – усё ж сонца, вялікае сонца, боскае сонца, крыніца жыцця «асляпіла вочы». Няхай смяюцца людзі: дурныя, яны не ведаюць, што ён быў далучаны да вялікага, хоць і пацярпеў ад яго. Адным словам, зірні на Неапаль, а пасля памірай. Чалавечнасць перажывання, складаная гама пачуцця – вось што адрознівае першы верш ад другога. Гэтая чалавечнасць і пэўнасць інтанацыі ствараюцца ўсім рытмічным і вобразным ладам твора, раздумным па інтанацыі і выразным, зграбным па малюнку. Звярніце ўвагу на апорныя рыфмы. У беларускім тэксце рыфмуюцца «вочы – ночы». Не кажучы пра тое, што рыфмоўка тут і выразней і энергічней, чым у выпадку з дзеяслоўнымі «ослепило – любило», яна яшчэ і кантрасная: «вочы – святло» і «ночы – змрок». Кантраст падтрымліваецца, развіваецца ўсёй вобразнай сістэмай.

Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы…

А што ў рускім варыянце? «Затем, что сердце свет любило, на солнце загляделся я», Тут ёсць новы нюанс думкі, якога няма ў арыгінале, але як гэта нязграбна выказана па-руску! «Затем, что сердце свет любило»!

І далей:

На ощупь я пошел, но была
Не в стыд мне слепота моя.

Па-першае, «была» замест «была́» – да дзіўнага не па-руску, па-другое, слепата, якая «не в стыд» – не менш нязграбна і не менш не па-руску. У чарнавым накідзе да арыгінала таксама было гэтае: «Ня ў сорам слепата мая» – але ж адмовіўся ад яго паэт!

Здаецца, доказы больш непатрэбны. Але каб чытач не падумаў, што мы ўзялі выключны выпадак, спынімся яшчэ на вершы «Возера» і на яго рускім варыянце. Для зручнасці аналізу параўнаем толькі першыя строфы.

Стаяў калісь тут бор стары,
І жыў лясун у тым бары.
Зрубалі бор – лясун загінуў.
Во след яго ад той пары:
Сваё люстэрка ён пакінуў.

Цытуем па-руску:

Тут рос густой, суровый бор,
И леший жил; когда ж топор
В бору раздался – леший сгинул
И, уж невиданный с тех пор,
Нам зеркальце свое покинул.

І зноў жа, як і ў выпадку з першым вершам, – у беларускім варыянце – выразнасць інтанацыі і выразнасць малюнка. Зайздросны лаканізм формы. Пачатак, энергічны і адначасова сціплы, нагадвае зачын казкі ці народнага апавядання. У перакладзе ўдакладненне «густой, суровый бор» выдае і непатрэбным, і вялым, і трафарэтным. «Во след яго ад той пары». Тут выразна адчуваецца і сам апавядальнік і яго інтанацыйны жэст – зноў жа энергічны і выразны. Варта звярнуць увагу і яшчэ на адну акалічнасць: у кожным з трох першых радкоў беларускага верша – новая

думка, якая паслядоўна вынікае з папярэдняй. Радок метрычна, інтанацыйна супадае з думкай. Два ж апошнія радкі – дзве грані адной думкі, ці, дакладней, гэта думка і яе адбітак. Гэтаксама, як люстэрка – возера – адбітак лесуновага следу.

Прыемна ўсё-ткі мець справу з Багдановічам-паэтам! Здаецца, просценькі вершык, а прыгледзішся – якое майстэрства! І думка не замінае пачуццю, а пачуццё думцы. Нават не хочацца пасля гэтага вяртацца да другога лесуна, да «лешего», які чамусьці «невиданный», замест таго, каб быць «неведомым», «незнаёмым» ці яшчэ якім.

Не, выдатна мысліў і адчуваў па-беларуску Багдановіч! Інтуіцыя мастака перамагала недастатковае веданне мовы, каб сцвердзіць сябе ў ёй, і толькі ў ёй. Во дзе загадка і во дзе дзіва! Дык што ж: пачнём разгадваць яе? Але ці зможам і ці трэба гэта? Бо, урэшце, разгадаць загадку ці тайну – гэта значыць, напалову пазбавіць яе прывабнасці.

Падзівімся лепш на гэтую загадку і на гэтую тайну Багдановіча.

...Яшчэ і крытык

Адчуванне значнасці сваёй місіі – гэта тое, што пастаянна жыло ў ім. Не, ён не строіў з сябе ні прарока, не мысліў сябе ні цэнтральнай фігурай, ні настаўнікам, што паказвае, як дзецям малым, дарогу ў светлае царства тым, хто па кволасці сваёй духоўнай даверыўся яму. Проста ён добра ўсведамляў, што ягоныя веды і ягоныя здольнасці найбольш прыдадуцца тут, на Беларусі, на радзіме, думку пра якую ён, юнак, выпеставаў у сваім сэрцы ўдалечы ад яе. Надта дарагой цаной заплаціў ён за сваю мару, такімі пакручастымі, далёкімі шляхамі ішоў ён да радзімы, прыглядаючыся дарогаю да чужых набыткаў і скарбаў, што было б недаравальным цяпер, заваяваўшы права быць беларусам, супакоіцца на гэтым прыемным і, што казаць, нават гордым адчуванні. Я дасягнуў свайго, няхай цяпер зробяць больш за мяне! Не, так якраз ён не думаў. Толькі,

толькі сцвердзіўшыся як паэт («дэкадэнт» – той-сёй гаварыў пра яго), гаспадарскім вокам аглядае ён нешырокі яшчэ загон літаратурнай нівы. Што загон нешырокі – гэта яму з ягонай ваколіцы лепш, чым каму іншаму, відаць. Дык што ж рабіць яму? Пастарацца не заўважаць гэтага, каб не расхалоджваць сябе і другіх, тых, у каго веры, можа, менш, чым у яго, а сумненняў, адпаведна, больш? Потым – яму ж могуць сказаць: а хто ты такі, каб крытыкаваць парадкі ў нашай хаце? У нас хоць беднае ўсё, ды сваё. Мы людзі простыя, да дэкадэнцкіх штучак мы не прывыклі. Ну і што ж, няхай кажуць. Ён, Багдановіч, нягледзячы ні на што, беларускі паэт – і гэтым усё сказана. Ён не будзе ні зняверавацца, ні спакушацца лёгкімі перамогамі. І ён не хоча, каб імі спакушаліся іншыя. Столькі працы наперадзе! Столькі нявырашаных задач! Цвярозая ацэнка і вера. Толькі гэта трэба цяпер. Менш «мясцовай» пыхі, смялей позірк наперад і часцей позірк назад.

У 1911 годзе Багдановіч піша артыкул «Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.».

Перш за ўсё для яго важна вызначыць, што літаратура сапраўды мае на сваім рахунку на сённяшні для яе дзень. Ці намнога пасунулася яна наперад у параўнанні з мінулымі гадамі? Год, пра які піша, Багдановіч лічыць у пэўнай ступені пераломным. Ён лічыць, што колькаснае накапленне літаратурных твораў і літаратурных імёнаў пачынае нарэшце пераходзіць у якасць. «Аднакалёрная» маса пісьменнікаў, найчасцей паслядоўнікаў Багушэвіча, тых, што знікалі амаль бясследна пасля аднаго-двух твораў, пачынае адслойвацца ў «глыбы» – прыходзяць пісьменнікі яркіх, акрэсленых індывідуальнасцей, а «ўсякі выясніўшыся, абасобніўшыся пісьменнік хоць бы праз адно гэта стаіць на крок уперадзе пісьменнікаў-аднаднёвак, вабіць іх сваёй яркасцю, як аганёк матылькоў, і, прывабіўшы, гуртуе вакол сябе, творыць літаратурны кірунак». Багдановіч, не ўжываючы тэрмін «прафесіянальная літаратура», гаворыць, па сутнасці, менавіта пра яе, пра змену літаратурнага аматарства літаратурай з пэўным мастацкім і ідэйным кірункам. Выпрацоўка самастойных мастацкіх каштоўна-

сцей – вось у чым ён бачыць мэту літаратуры, не адзіную, вядома, мэту, а, бадай, адну з найважнейшых, бо ў ажыццяўленні яе літаратура толькі і можа выявіць як магчымасці самой мовы (тады гэта важна было), так і здатнасць самога народа да самабытнага духоўнага жыцця. Час, калі беларуская літаратура «не толькі свайму народу, але і ўсясветнай культуры» панясе свой дар, – для яго самы жаданы час. Пра гэта, праўда, ён напіша праз тры гады, у чарговым сваім аглядзе «краснага пісьменства».

Той-сёй можа падумаць, што Багдановіч недаацэньваў пры гэтым сацыяльнай, грамадскай ролі літаратуры. Сапраўды, ён не рабіў у сваіх аглядах надта моцнага акцэнту на гэтым яе прызначэнні, але ж, трэба думаць, не таму, што не надаваў яму ўвагі, а таму, што ў такой акцэнтоўцы недахопу не было, што сацыяльныя, грамадскія матывы і без таго былі галоўнымі, ледзь не адзінымі ў ранняй творчасці і Купалы, і Коласа, і шмат яшчэ каго. Багдановіч гаварыў пра тое, пра што не гаварылі ці забываліся гаварыць іншыя. Выдзяляючы з новай плеяды паэтаў Купалу, аддаючы належнае яго грамадзянскім памкненням, захапленню «вобразам прападаючай Беларусі», Багдановіч чакае ад яго, аднак, большай мастацкай рознабаковасці, больш шырокага і арганічнага выяўлення ўсіх складанасцей жыцця. Вось чаму ён з задавальненнем зазначае, што «талент Купалы ўзрастае, пашырае круг сваіх тэм і ўжо не галосіць (ці – лепей – не толькі галосіць), а ўжо павявае смеласцю, жыццёвай сілай і пагардай». Праз тры гады ён не абмінае сказаць, гаворачы пра Купалу, прыкладна тое ж: «З радасцю бачым, што талент Купалы развіваецца, з’яўляюцца новыя мэты, новыя спосабы творчасці, новыя формы і вобразы. Не толькі нядоля нашай вёскі ды нацыянальныя справы Беларушчыны цікавяць яго. Ужо і краса прыроды, і краса кахання знайшлі сабе месца ў яго творах».

Думка гэтая, надта цвярозая і своечасовая думка, уяўлялася Багдановічу настолькі важнай, што ён вяртаецца да яе і ў вершы:

Кінь вечны плач свой аб старонцы!
Няўжо за цёмнай ночкай ты
Не бачыш, што глядзіцца сонца
Ў люстэрка – месяц залаты?

Не перабольшваем, але трэба была вялікая пераконанасць у высакародным прызначэнні мастацтва (у тым ліку і грамадскім), вялікая любоў да самога мастацтва, каб сказаць гэта, бо ва ўсе часы для чалавека па-сапраўднаму сумленнага, самастойнага ў поглядах існуе небяспека быць незразуметым і заўсёды ёсць небяспека, што яго назавуць адсталым, калі ён не падзеліць разам з усімі празмернага, а таму часта і няшчырага, моднага, захаплення той ці іншай добрай і карыснай думкай.

Смешна было б даказваць высакародства грамадскіх памкненняў Багдановіча, а вось тое, як па-сапраўднаму даражыў ён імі, як баяўся ўсякага, нават несвядомага апашлення іх, падкрэсліць трэба. І як жа меў рацыю Багдановіч! Тыя, хто раней спяваў і плакаў пад Багушэвіча, неўзабаве пачнуць «плакаць» і «заклікаць» пад Купалу і Коласа – і якраз у той час, калі і Купала і Колас будуць вырашаць новыя (і вырашаць па-новаму) грамадскія і мастацкія задачы. А ўспомніце, якім жыццёва важным стане неўзабаве пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі пераадоленне традыцыйных «нашаніўскіх» канонаў і матываў, тых канонаў і матываў, тых стылёвых і жанравых нормаў, якія паспелі ўжо стаць пад той час безадносна літаратурнымі і нават эпігонскімі.

Так, Багдановіч меў рацыю. Яму нельга адмовіць у шырыні і глыбіні погляду на літаратуру. Часовае, надзённае не засланяла яму галоўнае. Літаратура для яго значыла надта многа, прынамсі, дастаткова для таго, каб бачыць яе карысць, яе грамадскую функцыю перш за ўсё ў яе мастацкім самавызначэнні, у самавызначэнні яе, як адметнага, найвышэйшага роду чалавечай дзейнасці. Літаратуры, якой за дзесяткі год належала прайсці шлях, які іншыя, больш развітыя літаратуры праходзілі у лепшым выпадку за стагоддзе, нішто не магло пашкодзіць так, як

аднабаковасць мастацкіх ці грамадскіх захапленняў і сімпатый. «У нас кожны кірунак можа мець цэннасць», – вось што кажа Багдановіч. Менавіта так, у сувязі са своеасаблівымі задачамі беларускай літаратуры, якія вынікалі з яе маладосці, можам мы правільна зразумець Багдановіча. Пры гэтым нам не трэба баяцца, што Багдановіч для каго-небудзь будзе выглядаць ледзь не прыхільнікам «чыстага мастацтва», якім ён, вядома, ніколі не быў. Зразумець адметнасць пазіцыі Багдановіча – наш абавязак. Урэшце, гэта і мера нашай павагі да яго. Вось чаму нам не трэба «прыхарошваць» Багдановіча, нібыта абараняючы яго, баючыся, каб не зразумелі не так, як трэба, яго пазіцыю. А. Лойка, напрыклад, аналізуючы ў сваёй кнізе пра Багдановіча ацэнку паэтам зборніка Купалы «Гусляр», спыняючыся на тым месцы, дзе Багдановіч піша, што зборнік «не вызначаецца асаблівай глыбінёй і надзвычайнасцю», што ў ім часта перапяваюцца «старыя грамадзянскія», «горкаўскія матывы», чуюцца «водгукі так званага мадэрнізму», прыходзіць да высновы: «Строгі крытык, ён патрабаваў не перапяваў ужо сыграўшых сваю *грамадскую* (падкрэслена мною. – *М. С.*) ролю песень, а ўзлёту новых, нечуваных яшчэ, а таму яшчэ больш грамадскіх дзейсных, наступальных песень». «Абараняючы» Багдановіча, А. Лойка як бы не хоча зразумець Багдановіча, знарачытага акцэнту яго думкі. Ён хоча абараніць і Багдановіча, і Купалу адначасова, заўважаючы тым часам, што «справа са „старымі матывамі“ была куды складаней, чым гэта ў сваім аглядзе паказаў Багдановіч».

Добра, дапусцім, што так, але ж і справа з Багдановічам куды складаней, чым гэта паказаў А. Лойка. Багдановіч, сапраўды, не супраць «новых» грамадзянскіх матываў, але вось што важна і што, па сутнасці, падкрэслівае крытык: адных грамадзянскіх матываў яму, крытыку, мала. Калі ён піша пра «смеласць», якой павяваюць лепшыя вершы зборніка, дык мае на ўвазе не толькі грамадзянскую смеласць, а і смеласць мастацкую, арыгінальную распрацоўку новых тэм і матываў. «Ужо і краса прыроды і краса кахання знайшлі сабе месца ў

ягоных творах» – вось за што, як вядома, хваліць Багдановіч Купалу ў другім сваім аглядзе, згадваючы наступны паэтаў зборнік «Шляхам жыцця». Багдановіч, як бачым, паслядоўны. Не заўважыць гэтага, не заўважыць акцэнту яго думкі нельга. А да чаго ж яна, гэтая думка, зводзіцца ў А. Лойкі? Калі ўважліва прачытаць яго, прасякнуцца ягонай логікай, дык выйдзе, нібыта Багдановіч патрабаваў нейкага простага паднаўлення старых «грамадзянскіх матываў». Састарэлі адны – падавай новыя, «нечуваныя яшчэ», «яшчэ больш грамадскі дзейсныя, наступальныя». А тыя, «сыграўшыя сваю грамадскую ролю», – у архіў. Можа, не так хацеў сказаць А. Лойка, але аб'ектыўна ў яго выйшла так. І Багдановіч у яго стаў падобны на вульгарна-сацыялагічнага крытыка.

Думка Багдановіча – важная думка, яна не страціла каштоўнасці і на сённяшні дзень.

І сёння мы яшчэ недастаткова клапоцімся пра тую сапраўдную дзейснасць мастацтва, якая ва ўсебаковым, арганічным выяўленні яго магчымасцей, у яго жыццёвай паўнаце, ва ўсведамленні таго, што для мастацтва няма забаронных тэм, што выхоўвае яно не простай ілюстрацыяй тых ці іншых думак і ідэй, а сваім чалавеказнаўчым пафасам і, урэшце, сваімі пошукамі прыгажосці, сцвярджаючы ці адмаўляючы пры гэтым – усё роўна.

Літаратура, несумненна, і выхоўвае і вучыць, але, здаецца нам, толькі тады, калі застаецца літаратурай у арганічным сэнсе гэтага слова. Прызначэнне літаратуры перш за ўсё – даследаваць жыццё, даследаваць адпаведна сваім, закладзеным у ёй законам.

Багдановіч на самым пачатку сваёй творчасці разумеў гэта. Ён хацеў, каб гэта зразумелі і іншыя. Надта блізка да сэрца браў ён усе праблемы маладой нашай літаратуры, надта хацеў ён, каб з найбольшай карысцю для нацыі, для «ўсясветнай культуры» ішла яна сваім паскораным, бяспрыкладным крокам.

Вось чаму Багдановіч пастаянна вучыцца сам і вучыць іншых. Творыць і аналізуе. Аналізуе і творыць. І пастаянна трымае руку на пульсе літаратурнага працэсу.

У завояваным царстве

Вершы, якія ўпершыню па-сапраўднаму звярнулі ўвагу на Багдановіча як паэта, былі вершы з міфалагічнага цыкла «У зачарованым царстве». Рэакцыя на гэтыя творы была даволі супярэчлівая – ад прынцыповага іх непрыняцця (тады ж было выказана ўпершыню ў дачыненні да Багдановіча абвінавачванне «дэкадэнт») да безагаворачнага, аплагетычнага нават прызнання, – вядома, у самой сваёй накіраванасці палемічнага, супроцьпастаўленага другім, таксама крайнім, ацэнкам. Як ні дзіўна, і сёння, калі мы хочам адвесці ад Багдановіча абвінавачванне ў дэкадэнцтве, ламаем свае крытычныя коп'і менавіта над гэтымі вершамі, як бы паўтараючы «памылку» тых першых крытыкаў Багдановіча, якім засцілі вочы менавіта гэтыя вершы паэта і якім не хапіла адвагі быць паслядоўнымі да канца. Бо той, хто хацеў бы ўпарта бачыць Багдановіча сімвалістам, дэкадэнтам, мог бы знайсці для сваіх, вядома, тэндэнцыйных, высноў дастаткова матэрыялу (і нават больш прыдатнага) і ў больш позніх, так званых «класічных» вершах. Але такая ўжо сіла інерцыі!

Мы ж ведаем (і сёння гэта можна лічыць даказаным), што Багдановіч ніколі не быў сімвалістам, калі бачым у сімвалізме не суму пэўных фармальных прыёмаў, тэм, а перш за ўсё светапогляд, сістэму погляду на мастацтва і свет, на чалавека ў яго грамадскай дзейнасці (апошняе сімвалістаў якраз прынцыпова не цікавіла). Сімвалізм з самага пачатку настойліва імкнуўся сцвердзIць сябе не больш не менш, як светапогляд. В. Брусаў, адзін з мэтраў сімвалізму, пісаў пасля рэвалюцыі, у той час, калі ад сімвалізму засталіся адны ўспаміны: «Сімвалісты адмаўляліся служыць у літаратуры практычным мэтам, хацелі знайсці больш шырокае абаснаванне ёй і звярнуліся да выказвання агульных ідэй, аднолькава каштоўных, як здавалася ім, не аднаму якому-небудзь класу грамадства, але ўсяму чалавецтву».

Што ж датычыць фармальных заваёў сімвалізму, дык

было б проста неразумна іх адмаўляць, і было б нават недаравальна таму самаму Багдановічу не пераняць таго-сяго ад сімвалістаў і не пастарацца, арганічна засвоіўшы, перасадзіць гэта тое-сёе на толькі што ўзараную беларускую глебу. У свой час і нам даводзілася пісаць пра гэта, тлумачачы, чаму Багдановіч, пры частковым знешнім падабенстве з сімвалісцкай практыкай, ніколі не быў і нават не мог быць сімвалістам, бо ў нашага паэта, у адрозненне ад сімвалістаў, была пад нагамі менавіта трывалая глеба – сацыяльная і нацыянальная глеба, было ўсведамленне гістарычнай перспектывы, думка аб узвелічэнні роднай літаратуры і роднага народа.

Ну а цыкл «У зачарованым царстве»? Ці трэба зноў і зноў паўтараць, што ён не сімвалісцкі і не дэкадэнцкі? Не, нам пара ўжо ісці трошкі далей, пара паглядзець на яго больш канкрэтна.

Справядліва піша А. Лойка, кажучы пра нашу крытыку, што «вершы з міфалагічнымі вобразамі і параўнаннямі [яна] разглядала не ў кантэксце ўсяго цыкла, а вырваўшы з яго. У Багдановіча яны – паэтызацыя сутыкнення чалавека са светам прыроды, калі яна над ім панавала. З імі як працяг раскрыцця тэмы яднання чалавека з прыродай Багдановіч паставіў іншыя вершы, у якіх паказаў, як чалавек ужо ўзняўся над прыродай, адчуў яе хараство, супаставіў яго са сваім грамадскім становішчам і г. д.». Нарэшце, нарэшце мы зрушыліся з месца! А. Лойка, на нашу думку, у асноўным правільна зразумеў задуму Багдановіча ці, дакладней, адзінства яе. Удакладняем таму, што, разам з прызнаннем прынцыповай навізны поглядаў А. Лойкі, не падзяляем, аднак, шмат якіх яго акцэнтаў у вытлумачэнні задумы цыкла. Акцэнты гэтыя мы лёгка выявім з прыведзенай цытаты, на жаль, адзінай цытаты, якую нам давядзецца скарыстаць, бо А. Лойка, выказаўшы сапраўды цікавую думку, чамусьці не паклапаціўся яе развіць больш канкрэтна і шырока, а адразу перайшоў у сваёй гаворцы пра Багдановіча да іншага, хоць і цікавага, але не звязанага з цыклам. Прыгадаем яшчэ, што ў пачатку свайго даследавання, увогуле характарызуючы праблема-

тыку вершаў паэта, звязаных з тэмай роднага краю, А. Лойка мімаходзь і зноў жа слушна зазначае, што цыкл «У зачарованым царстве» з'яўляецца «першымі спробамі падгледзець самабытнае і непаўторнае ў родным краі».

Здзіўляюча заканамерны ў сваім творчым узыходжанні Багдановіч. Лесуны, вадзянікі, змяіныя цары – колькі ўсім гэтым ужо займалася этнаграфія! Але ж Багдановіч не этнограф, ён паэт. І вось этнаграфію ён робіць паэзіяй, робіць разам з маладой літаратурай заканамерны якасны скачок. Здавалася б, што тут незвычайнае, што незразумелае, чаму гэта трэба прымаць як «дэкадэншчыну», як збочванне з прамой дарогі літаратуры? У Багдановіча часта будзе так: ён ідзе разам з усімі, але тым часам ці наперадзе, ці трохі збоч. Заявіць жа ён нечакана ў 1915 годзе, што «беларускіх вершаў у нас няма, ёсць толькі вершы на беларускай мове»! Заявіць адразу пасля свайго ж прызнання, што літаратура наша за нейкі дзесятак год прайшла шлях, які адбіў так ці інакш усе блуканні еўрапейскай мастацкай думкі на працягу цэлай сотні год. Парадокс? Магчыма. Але хіба парадокс не форма развіцця думкі, не адна, урэшце, з форм развіцця і самой літаратуры?

Архаіка і навізна перапляліся ў Багдановічавым цыкле. Але яна палемічная нейкая, загадкавая, гэтая архаіка, у ёй няйначай чуецца выклік – ну, канечне, тут дэкаданс! Як было падумаць іначай!

Багдановіч уключае цыкл у зборнік «Вянок», той «Вянок», якому ўласцівы найашчаднейшы адбор з усяго, што створана паэтам, той «Вянок», якому, як мала з каторых зборнікаў у гісторыі літаратуры наогул, уласцівыя строгая гарманічнасць, сімфанічнасць пабудовы, – ён адно цэлае, адно дыялектычна цэлае. Цыклы спрачаюцца паміж сабой – у часе, у жанры, у стылі, у тэмах, у метадах паказу адзінкавага і цэлага і – адначасова дапаўняюць адзін аднаго, не суіснуюць, а жывуць.

Цыкл «У зачарованым царстве» – адно з аконцаў гэтага цэлага. Аконца, праз якое паэт зазірнуў у свет. Для Багдановіча жыццё, свет ніколі не існавалі разарванымі,

абмежаванымі нейкім суб'ектыўным момантам, для яго не існавала «кавалачкаў жыцця». Вось, дарэчы, яшчэ адно з істотных адрозненняў Багдановіча ад мадэрністаў.

Міфалогія – толькі першая цагліна ў яго пабудове, яе падмурак. Адсюль паэтава думка ўзнімаецца вышэй, ідучы тым часам і далей.

Адам Ягоравіч, бацька, піша «Перажыткі старажытнага светаўспрымання ў беларусаў». Для этнографа паганства – гэта сапраўды перажытак, рарытэт на фоне сучаснага яму жыцця. Этнограф суадносіць з сённяшнім днём, паэт з кавалкам таго, што некалі было цэлым, творыць гэтае цэлае ў прыналежным яму часе, творыць па законах, што некалі былі ўласцівыя гэтаму цэламу.

А. Лойка, нам думаецца, памыляецца, калі піша «пра паэтызацыю сутыкнення чалавека са светам прыроды, калі яна панавала над ім». Справа ў тым, што ў Багдановіча ў дадзеным выпадку прынцыпова няма больш-менш адасобленага чалавека, як гэтага непазбежна патрабуе «сутыкненне». Ён, наадварот, піша пра прыроду, якая ўключае сабе чалавека нароўні з лесуном, вадзянікам і г. д. і якая проста не дарасла яшчэ да чалавека.

Скажуць: але ж і вадзянік, і лясун – спараджэнне чалавечай фантазіі. Што ж, справядліва. Толькі ж, разам з тым, гэта спараджэнне хоць і паэтычнай, але бездапаможнай фантазіі, якая моцная нутраным адчуваннем, але не аналітычнай здольнасцю, якая толькі і робіць чалавека чалавекам. Мы, вядома, абвастраем праблему. Ніжэй мы ўбачым, што яе, здаецца, абвастрае і Багдановіч.

Звернем увагу вось на што. Той жа лясун – бажок, у нейкім сэнсе творца і хавальнік таямніцы, але ў Багдановіча ён не ў стане асэнсаваць тое, творцам і ўвасабленнем чаго лічыцца. Як, урэшце, і старажытны чалавек не ў стане асэнсаваць створанае ягонай фантазіяй.

Давайце паглядзім, як малююцца паэтам міфалагічныя персанажы. Думаеце, яны адчуваюць радасць ад таго, што ўвасабляюць сабой нешта цэлае – вядома, адносна цэлае, бо побач з лесуном ёсць яшчэ вадзянік і інш.?

Брыдзець, пахіліўшысь панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог.

Гэта лесавік з аднаго верша. А вось з другога.

Ўсё дзіка, пустынна імшыцца.
Агністая спёка стаіць.
На моху між спелай брушніцы
Лясун адзінокі ляжыць.
Каравая моршчыцца скура,
Аброс цёмным мохам, як пень,
Трасе галавою панура,
Бакі выгравае ўвесь дзень.

А вадзянік? У той жа танальнасці, тымі ж фарбамі абмаляваны і ён. Тут ужо нават сам ён гаворыць, і не проста гаворыць, а скардзіцца.

Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай
І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.
Твар травой абпутаны, быццам павуцінай,
Засыпаюць грудзі мне жоўтыя пяскі.

«Панура», «дзіка», «пустынна», «адзінокі» – вось тыя словы, якімі характарызуе створанае ім царства паэт. Панылацю і няўклюднасцю патыхае ад яго, і ўсе гэтыя вадзянікі, лесуны – не багі, не бажкі нават, а ахвяры, што знемагаюць пад цяжарам таго, што павінны несці ў сабе і ўвасабляць. Думкі, думкі, усведамлення сябе саміх і прыроды праз сябе – вось чаго не хапае ім! І гэтая іх туга, іх панылась – усё ад таго ж. Гэта як бы пакутлівае прадчуванне думкі, няпэўнае жаданне яе і немагчымасць да яе падняцца. І таму іх лёс – нейкая страшная, жахлівая бяздзейнасць, жывёльнае ў самым сапраўдным значэнні гэтага слова існаванне. (Памятаеце вы ва Урубеля карціну «Пан»? Змрок, хмызы, а ў хмызах аброслы, сівы Пан. Чуйна і

няўцямна прыслухоўваецца да нечага. Збоч таямніча, дзіка праразаецца месяц. І такая туга, пакута ў вачах, у якіх вось-вось, здаецца, адаб'ецца нешта асэнсаванае і разумнае.)

Не, паэтызацыі сутыкнення чалавека з прыродай, яднання з ёй якраз і няма ў Багдановіча. Калі і ёсць у яго паэтызацыя, дык паэтызацыя таго чалавека, якога хочуць і не могуць «празарэць» вадзянік ці лясун.

Значыцца, чалавек усё ж ёсць? Так, ёсць, але ён не «персанаж» у Багдановіча. Чалавека, па сутнасці, няма, ёсць думка аб ім.

І як ні дзіўна, ні парадаксальна – гэта «думка» саміх «бажкоў». Але затое наколькі па-мастацку ўражлівая гэтая думка!

І ні паэтызацыі, ні яднання з прыродай, такім чынам, няма, ёсць страх перад ірацыянальным, зусім не дэкадэнцкі страх «рацыяналіста» Багдановіча.

Як бы двайную задачу вырашае сваімі міфалагічнымі вершамі Багдановіч: дападае фантазіяй да змрочнага, хоць і па-свойму паэтычнага свету паганства, да першаасноў вобразнай творчасці і па-філасофску ставіць, вырашае пытанне аб «законнасці», «благодатности» розуму, таго розуму, з якога знушчаліся і здзекаваліся дэкадэнты, ды ці адны яны толькі!

Бо калі ўжо бараніць Багдановіча ад дэкадэнтаў, дык трэба бараніць сур'ёзна, на ўзроўні ягонай думкі. Інакш нам давядзецца «абяляць» яго, як гэта робіць, напрыклад, адзін з даследчыкаў Багдановіча, – тым, што, маўляў, лясун у паэта пададзены на рэалістычным фоне асенняга пейзажу, што «паэт дасягае поўнай злітнасці міфалагічнага вобраза з асноўным рэалістычным фонам». Дзіва што! Лясун жа сам – прырода!

Толькі – досыць. Паглядзім лепш, куды ідзе далей паэтава думка, адштурхоўваючыся ад уласна міфалагічных вершаў.

Багдановіч будуе цыкл на прынцыпе паступовага ўзыходжання ад ніжэйшага да вышэйшага, ад хаосу да гармоніі. Гармонія, яе магчымасць падаецца праз чалавека –

не праз таго паганскага чалавека, які, па сутнасці, не выдзяляе сябе з прыроды, а праз чалавека, надзеленага дарам сузірання і, такім чынам, выдзеленага гэтай сваёй здольнасцю з прыроды. Праблему розуму Багдановіч заканамерна звязвае з праблемай асобы. Вось тут, на новым этапе, і пачынаецца ўжо тое, што можам назваць і сутыкненнем чалавека з прыродай, і паэтызацыяй яе.

Пераходны, па-свойму цэнтральны верш у цыкле – «Бура». Гэта як бы масток ад паганскага хаосу да ўпарадкаванага, так сказаць, успрымання з'яў прыроды сучасным чалавекам, успрымання, упарадкаванага менавіта сузіраннем. Супрацьпастаўлены, зближаны па кантрасту два погляды на адну і тую ж з'яву.

Панурая, вялізная жывёла
Па шыры неба ўдаль марудна праплывае.
Ўсё сціхла. Але вось паветра рассякае
Агністы меч і зіхаціць вясёла.
Ударыў ён – і грукат пракаціўся;
Мігае грозны меч, удары не сціхаюць,
І ўніз халодныя бічы крыві сцякаюць,
А людзі кажуць: гэта дождж праліўся.

Паэтызацыі тут яшчэ няма, ёсць проста канстатацыя рознасці ўспрымання. Ці, можа, дэпаэтызацыя «нармальнага» ўспрыняцця? («А людзі кажуць: гэта дождж праліўся».) Але давайце не будзем спяшацца рабіць з гэтага высновы. Ход думкі Багдановіча не канчаецца на гэтым, Звернем тым часам увагу вось на што. Бура, навальніца персаніфікуецца Багдановічам у трагедыйнае па сваёй сутнасці дзеянне. Чалавек жа гэтай трагедыі не заўважае, яна па-за ім, яна не ў ягонай сферы ўспрымання. Чалавек пазбаўляе трагедыю трагедыйнасці і простым прызнаннем «дождж праліўся» ўпарадкоўвае хаос, які варожы яму сляпой бязмэтнасцю, адсутнасцю ўсялякай «маральнай» ацэнкі. Бо агністы меч, з-пад якога сцякаюць «бічы крыві», «зіхаціць вясёла»! Бо вецер з другога, безназоўнага верша, які ідзе адразу за «Бурай», разнёсшы хмары, што «зліцца

жадалі», «над смерцю іх радасна вые»!

Але, можа, чалавек, адмаўляючы «трагедыйнасць» прыроды, тым самым страчвае магчымасць суперажывання з ёй? Не, Багдановіч, «рацыяналіст» Багдановіч так не думае. Чалавек, выдзеліўшыся з прыроды, не страчвае здольнасці разумець і слухаць яе, адчуваць сябе яе душой і думкай, пры гэтым зусім неабавязкова, каб настрой прыроды супадаў з настроем чалавека, каб чалавек, яго духоўны свет быў простым адбіткам жыцця прыроды.

Ў чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніцца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно.

І хістаецца асока,
І шуміць высокі бор,
А ў душы не замаўкае
Струн вясёлых перабор.

«У чарцы цёмнай і глыбокай плешча, пеніцца віно» – гэта паэтычны вобраз возера, гэта сама прырода, эстэтычна асэнсаваная, гэта хаос, падпарадкаваны і пераўтвораны дадзенай яму формай. Вось чаму «светлы і халодны» хмель прыроды трансфармуецца ў душы чалавека ў «струн вясёлых перабор».

Свет прыроды мае свае вымярэнні, сваю перспектыву і аб’ём, свой верх і ніз. Ён рухомы, як думка, і адухоўлены, як пачуццё.

Блішчыць у небе зор пасеў;
У полі – рунь і ў небе – рунь.
Да рэчкі лецячы, узляцеў
Між імі марай белы лунь.

Чалавек імкнецца да зліцця з прыродай, але не да растварэння ў ёй. Ды апошняе і немагчыма, бо чалавек жа

перш за ўсё асоба, надзеленая пэўнай духоўнай аўтаномнасцю.

Znічка коціцца агністаю слязой,
Прашумела мякка скрыдламі сава;
Бачу я, з прыродай зліўшыся душой,
Як дрыжаць ад ветру зоркі нада мной,
Чую ў цішы, як расце трава.

«З прыродай зліўшыся душой», чалавек не перастае чуць і бачыць, не перастае аналізаваць свае адчуванні, але гэта не перашкаджае яму мець задавальненне і радасць ад «зліцця»: наадварот, менавіта элемент асэнсаванасці і аналізу надае ягонаму судачыненню з прыродай высокі эстэтычны і духоўны сэнс. Якая вялікая, невымерная розніца паміж тым, як зліваецца з прыродай лясун, не могучы ні асэнсаваць, ні адчуць гэтага зліцця, а значыць, не могучы мець ад яго ніякай радасці, і паміж тым, як далучаецца да прыроды чалавек, адчуваючы сябе яе душой і думкай!

Мы бачым цяпер, што нічога загадкавага, экзатычнага, тым больш дэкадэнцкага, няма ў міфалагічных вершах Багдановіча, якія зусім не былі для яго самамэтай. Не проста паэзіяй паганскага светаадчування захапіўся ён, а выказаў на яго аснове і з яго дапамогай надта сучасныя для яго, надзённыя і глыбокія думкі. Не паганства было ягоным ідэалам, а гарманічна развітая чалавечая асоба, надзеленая здольнасцю чуйна ўспрымаць прыгожае ў прыродзе і ў свеце.

Мадонны

У анкеце, пасланай Адаму Ягоравічу Камісіяй Інбелкульта па спадчыне Багдановіча, быў і такі пункт: «Адносіны да дзяўчат». Бацька напісаў: «Я ніколі яго не бачыў у жаночай кампаніі, за выключэннем яго стрыечных сясцёр. Думаю, што ён ніколі яе і не шукаў. Ён занадта быў

сур'ёзны і чысты для фрывольных сувязей і надта чэсны, каб уводзіць каго-небудзь у зман наконт сур'ёзнасці сваіх намераў, а пра жаніцьбу ён, мусіць, не думаў з выпадку сваёй хваробы».

Што ж, фрывольныя сувязі – гэта сапраўды было не для Багдановіча. І ў жаночых кампаніях ён таксама, мусіць, не надта часта бываў. І надзеі на ўласнае сямейнае шчасце з прычыны ўсё той жа хваробы ён таксама, мусіць, не меў ці, дакладней, мець не хацеў. І ўсё ж як натуру ўражлівую, надзеленую выключнай эмацыянальнай памяццю і несумненна артыстычную яго не мог не вабіць да сябе і пастаянна не хваляваць вобраз жанчыны. Ды, зрэшты, і пра «кружэнні» ягонага сэрца мы сёння можам меркаваць і грунтоўней і глыбей, чым гэта здавалася Адаму Ягоравічу. Бацька, напрыклад, згадвае, што падчас першай паездкі ў Крым, жывучы на малочнай ферме «Шалаш», Максім пазнаёміўся з маладой дзяўчынай Кіціцынай, містычныя настроі якой, мусіць, зрабілі на паэта даволі моцнае ўражанне. Іхняя перапіска (прынамсі, яна існавала тады, калі Адам Ягоравіч пісаў свае ўспаміны пра сына, – цяпер яна загінула), на думку бацькі, не дае ўсё ж падстаў гаварыць пра нейкае сур'ёзнае і моцнае захапленне. Праўда, Адам Ягоравіч агаворваецца, што перапіску ён чытаў няўважліва, і не настойвае, такім чынам, на сваёй думцы. Як там было на самай справе, устанавіць мы цяпер, бадай-што, не здолеем. Шукаць сляды гэтага юнацкага захаплення паэта, мусіць, трэба ў ягонай творчасці. Бацька выказвае меркаванне, што Кіціцынай прысвечаны верш «Я, бальны, бяскрыдлаты паэт…». З ім можна згадзіцца: гаворыць за тое як дата напісання верша – 1909 год – якраз год паездкі ў Крым, так і спамінак пра прывет, які «чуда зрабіў», і вось «бальны, бяскрыдлаты паэт на гадзіну забыў сваё гора». Верш, трэба думаць, напісаны пасля вяртання ў Ніжні Ноўгарад, ён напісаны на фотакартцы, толькі чамусьці тую фотакартку паэт адрасатцы не адаслаў. Не будзем гадаць, з якой прычыны. Можна сказаць адно: калі і было ў Багдановіча якое пачуццё да Кіціцынай, дык было яно гнятлівым, трудным і сапраўднай радасці кахання яму

не прынесла. Агульны тон верша, яго змест сведчаць пра гэта. Ды і не толькі гэты верш. Безнадзейнасць, змрочная і трохі нават экзальтаваная акцэнтоўка на блізкасці скону («Мо жыцця майго верш ужо спет...») у другім вершы – «Цемень», прысвячэнне якога – «Ахвярую М. А. Кіц-най» – выразна паказвае на адрасата, пераходзяць ледзь не ў роспач:

Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок.
Над зямлёю – імгла, у душы маёй змрок.

Дзе выратаванне, дзе?

Але вось цераз цемень маланка блішчыць,
Асвячае мне вобраз Хрыста... яго крыж...
Ажываеш, здаецца, душою гарыш.

Як асуджана-мерна, гнятлівай ступою калывае радок, і здаецца ўжо, што надзея на Хрыста-выратавальніка забіта ў самым зародку: гэта як бы парыў без хацення, надзея без надзеі на радасць. І, сапраўды, далей паэт гаворыць:

Але толькі чаму ж так малы гэты час?!
Зноў навокала цемень. Свет зірнуў і пагас.
Не глядзіць на мяне ясны вобраз Хрыста.
Над зямлёю імгла, у душы пустата.

Гэта – безвыходнасць. Не безвыходнасць наогул, а знемажэнне душы пад цяжарам экзальтавана-змрочнай, хваравітай і да таго ж чужой думкі. Гэта як бы часовая хвароба душы. Бо вось што яшчэ спыняе нашу ўвагу. Верш, прысвечаны дзяўчыне, можа нават каханай дзяўчыне, і ў ім тым часам ніводнага слова пра каханне, пра зямную, пачуццёвую блізкасць дзвюх душ. Няхай нават не так. Няхай нават каханне перанесена ў іншую, «боскую» сферу, няхай гаворка ідзе пра любоў «во Христе», але дзе ж тут тады «сорадованне», урачыстае і святочнае зліццё дзвюх роднасных душ у «вобразе Хрыста»? Няма гэтага, не

адчуваецца яно! Паэт, наадварот, як бы аддзяляе сябе ад каханай, як бы скардзіцца ёй, што «боскае» насланнё і празарэнне не даюцца яму, што «боскія» радасці недаступныя яму гэтак жа, як зямныя.

Наконт апошніх, зямных радасцяў, паэт, мусіць, салгаў сам сабе. Прызнаючыся, што рэлігійны аскетызм не пад сілу яму, ён аб'ектыўна сцвярджаў тым самым здатнасць сваёй душы да ўспрыняцця па-зямному паўнакроўных і здаровых уражанняў. Калі няма радасцяў «боскіх», гэта яшчэ не значыць, што няма радасцяў зямных. Шчыра Багдановіч не мог так сказаць. Гэта было не інакш, як тактоўнае апраўданне перад каханай, апраўданне ў духоўнай, рэлігійнай здрадзе ёй («Свет зірнуў і пагас». «Не глядзіць на мяне ясны вобраз Хрыста»), І спроба прыглушыць для яе гэту здраду як бы ўсведамленнем пакарання за тое («Над зямлёю імгла, у душы пустата»).

Артыстычнай, уражлівай душы Багдановіча з яе пастаяннымі парываннямі да гармоніі і красы («Красу, і светласць, і прастор шукаў...») былі, вядома, чужыя экзальтавана-містычныя настроі ягонай сяброўкі, хоць нельга і адмаўляць таго, што на нейкі час ён не мог не падпасці пад іх і не паверыць у іх як спараджэнне сваёй жа душы. Але скора, скора спаў туман з ягоных вачэй! Багдановіч, які не спакусіўся, як многія яго сучаснікі-дэкадэнты, змрочна-самабытнай паэзіяй паганства дзеля яе самой, Багдановіч, які адрынуў спакусліва-салодкае падполле ірацыяналізму дзеля светлай хароміны прасветленага жывой думкай і пачуццём жыцця, той Багдановіч не мог не адрынуць сябе і ад хваравіта-згублівай ахвярнасці дзеля «яснага вобраза Хрыста».

Песня каханню не ўдалася ў Багдановіча з той, каму прысвечаны быў верш «Цемень». Затое праз год-другі напіша ён верш «Першая любоў», і будзе ён прысвечаны ўжо некаму іншаму.

Ўжо позна. Мрок вясенняй ночы
На вузкіх вуліцах ляжыць.
А мне – вясёла. Блішчаць вочы,

І кроў ад шчасця аж кіпіць.

Іду я радасны, харошы,
Знікае з сэрца пустата…
А пад разінавай калошай
Ціхутка хлюпае слата.

І ці не тыя гэта «імгла» і «мрок», што былі ў вершы «Цемень», не палохаюць цяпер паэта, ці не тая гэта «пустата» «знікае з сэрца»?

І ўсё ж чамусьці не хочацца думаць, што тая невядомая дзяўчына Кіціцына з тым пакутна-супярэчлівым вершам «Цемень» назаўсёды сышла з душы паэта і з ягоных думак. Мне чамусьці хочацца думаць так. Вось ёсць у Багдановіча цудоўны верш пра зорку Венеру, якая светла ўзышла над зямлёю, пра апошні вечар расстання, пра згадку аб тым вечары «ў далёкім краю» – і ёсць у вершы найцудоўнейшыя радкі, у якіх паэт просіць каханую глянуць іншы раз на тую зорку – «у расстанні там з ёй зліём мы пагляды свае…». Найцудоўнейшыя радкі, роўныя па сіле ўздзеяння, па сваёй высокай паэтычнай прастаце можа нават славутаму лермантаўскаму – «и звезда с звездою говорит». І вось я думаю: каму аддаць гэтыя радкі? Проста нейкай дзяўчыне, у якой нават няма ні прозвішча, ні імя, як у Кіціцынай, пра якую мы нават не ведаем, дзе яна жыла: у Яраслаўлі, у Вільні, у Мінску – ці, можа, палічыць іх проста выдумкай паэтавай галавы, як Вераніку з аднайменнага паэтавага вершаванага апавядання? Шкада, нават неяк вельмі шкада пакідаць гэты верш без адрасата. Хацелася, каб, як у выпадку з пушкінскім «Я помню чудное мгновенье…», згадвалася імя жанчыны – і не абавязкова думаць, што яна, тая жанчына, абавязкова павінна быць вартая такога верша. Папраўдзе, ці так ужо і Керн была вартая геніяльнага верша, ці так ужо і Наталля Мікалаеўна была вартая не менш выдатнай пушкінскай «Мадонны»? Ёсць паэзія, ёсць высокая мара паэта пра каханне, – ці так ужо гэта мала?!

Я аддаў бы Багдановічаў «Раманс» так мала знаёмай

нам дзяўчыне Кіціцынай. Няхай! Яна спыніла на сабе ўвагу Багдановіча: яму тады было васемнаццаць год. Ён не меў, мусіць, з ёй па-сапраўднаму шчаслівага кахання, але хто сказаў, што каханне абавязкова павінна быць шчаслівым? Я ўяўляю: гаворкі з ёю захаплялі яго. Яе непадобнасць да другіх, яе містычны парыў у надземнае.

І хвалявалі яе пакуты. Абое яны былі хворыя. Але ён быў мацнейшы за яе – ён быў мастак. І вось мне думаецца. З гадамі па-інакшаму паўстаў перад ім яе вобраз. Зняты быў з яго хваравіты арэол, бо пераўжыў даўно ўжо сам Багдановіч тое хваравіта-містычнае насланнё: застаўся сум, засталося шкадаванне, прыпомніліся колішнія гаворкі пра якое-небудзь перасяленне душ ці пра адгадванне думак на адлегласці – і вось ужо – хто ведае, якою каляінаю ідзе паэтава думка, – нараджаецца гэты верш. Ён увесь ірвецца пад неба, як бы пад урачысты харальны спеў; выразна, востра малюецца мяккім небе вежа касцёла, а збоч і вышэй ззяе, трымціць, пераліваецца ў небе ранняя зорка. І як хораша, як светла, як прасветлена сумна там, у небе, і не ў нейкім містычным царстве паднебным зліваюцца душы яго і яе, – не, думкі і пачуцці іх свецяць яснай вечаровай зоркай над цёплай вечаровай зямлёй.

* * *

Багдановічу не асабліва шанцавала ў каханні. Сказаўшы так, мы маем права задумацца – чаму? Тое, што Багдановіч быў варты кахання і сам быў несумненна здольны на моцнае пачуццё, – даказваць гэта сёння не трэба, і колькі палкіх сённяшніх прыхільніц ягонага таленту з радасцю захацелі б узнагародзіць яго за колішнюю несправядлівасць лёсу! Толькі Багдановічу сёння гэта не трэба, ды і не ўпэўнены мы, што, каб з’явіўся Багдановіч сёння, усё не паўтарылася б спачатку.

Ёсць на тое свае прычыны, і, гаворачы так, мы менш за ўсё схільныя вінаваціць у сардэчных драмах Багдановіча каго-небудзь, акрамя яго самога. Гучыць такое трохі дзіўна, але ўсё ж, мусіць, гэта так.

Тут трэба тлумачэнне.

Раман з Анютай Гапановіч – адна з чарговых ягоных няўдач. Мы мала ведаем пра Анюту Гапановіч, падказаць хоць нешта, мажа, здолее яе партрэт. З партрэта глядзіць на нас маладая дзяўчына са светлымі, наіўна-легкадумнымі вачамі, з капрызлівым абрысам вуснаў, са слабаватым і нервова-мяккім падбародкам. Мякка падвітыя валасы адцяняюць гладкі невысокі лоб. Рысы твару хваравіта і зноў жа капрызліва драбнаватыя – уражанне падказвае вобраз адной з тых натур, у якіх жаноцкасць абуджаецца рана, у якіх наіўнасць заканамерна і дзіўна ўжываецца разам з душэўным эгаізмам, якія інстынктыўна адчуваюць сваю прыцягальнасць для паэтычных натур і на гэтай падставе выпешчваюць недзе ў глыбіні душы перабольшанае ўяўленне аб сабе. Непасільныя для іх прэтэнзіі, такія мілыя і, здаецца, прывабныя ў маладосці, з часам балюча раз'ядаюць ім душу: яны пачынаюць думаць, што свет не зразумеў іх, ім хочацца рэспектабельнага бляску, забяспечанага і поўнага, як чаша, жыцця, а жыццё зычыць ім у кавалеры не надта перспектыўных, як пасля выяўляецца, чыноўнікаў ці інжынераў. Паэты, вядома, бракуюцца з самага пачатку – якое ўжо там рэспектабельнае жыццё з паэтам! Замужам яны адчуваюць сябе няшчаснымі, год-два высільваюцца з сябе і – нарэшце... апускаюцца да самай банальнай сварлівасці кухаркі.

Праўда, гэта не адзіны варыянт лёсу так званых «рамантычных» натур. Пячорын у Лермантава з'едліва іранізуе з «рамантыка» Грушніцкага, якому, на яго думку, прыгатаваны лёс «мірнага памешчыка» з усімі непазбежнымі ў дадзеным выпадку атрыбутамі сентыментальна-пошлага жыцця. Гэтак жа і гераіню Багдановічавага рамана магла чакаць ціхая сямейная прыстань з тым самым не надта перспектыўным чыноўнікам ці інжынерам, толькі тады ён у яе вачах быў бы ўжо не самай звычайнай пасрэднасцю, накшталт «мірнага» Грушніцкага, а чалавекам-анёлам, незаслужана пакрыўджаным зайздрослівымі людзьмі. І тады наша гераіня ледзь не malілася б на яго і на сваіх незвычайна таленавітых фемістоклюсаў і алкідаў,

уздыхала б і ахала, а муж у кампаніі сваіх сяброў пагардліва называў бы жанчын «нізшай расай», як чэхаўскі Гураў, і здраджваў бы мілай жоначцы пры першым зручным выпадку.

Ах, сумна, сумна ўсё гэта, і што можа вабіць да такіх натур паэта?

Дзіўная рэч: на думку разумных людзей, вялікі Талстой робіць недаравальнае глупства, пазбаўляючы рамантычнага і паэтычнага арэола Наташу Растову, прымусіўшы яе ў канцы рамана квактаць і трапятацца над цэлым вывадкам дзяцей, хваляваццa за іх і за мужа. Дзіўная рэч, Томас Ман у сваёй выдатнай навеле «Тоніо Крэгер» прымушае пісьменніка, якога надзяляе нават сваімі знешнімі рысамі, да неверагоднасці востра зайздросціць пошламу шчасцю яго і яе – былых аднакашнікаў, сяброў дзяцінства. Сяброў у дзяцінстве не спакусіў Шылераў «Дон Карлос», якога так настойліва падсоўваў яму Тоніо Крэгер, яе ж пасля не спакусіла нават пісьменніцкая слава Тоніо. Выпадкова сустрэўшы іх на курорціку ў маленькім гарадку, ён, славуты пісьменнік, хаваючыся, наглядае за імі ў час па-правінцыяльнаму пошлай і вясёлай вечарынкі і зайздросціць ім – няпрошаны госць на чужым свяце. Тоніо Крэгер піша пасля сваёй рускай знаёмай, мастачцы Лізавеце Іванаўне: «Не, нам, незвычайным людзям, жыццё ўяўляецца не незвычайнасцю, не прывідам крывавай велічы і дзікай прыгажосці, а адвечнай супрацьлегласцю мастацтву і духу; нармальнае, дабрачыннае, мілае – жыццё ва ўсёй яго спакуслівай банальнасці – вось царства, па якім мы сумуем. Паверце, дарагая, той не мастак, хто толькі і марыць, толькі і прагне рафінаванага, эксцэнтрычнага, дэманічнага, хто не ведае тугі па наіўнаму, прастадушнаму, жывому, па маленькай часцінцы дружбы, адданасці, даверлівасці, па чалавечаму шчасцю, – патаемнай і вострай тугі, Лізавета, па шчасцю абыдзённасці!»

Гэту «патаемную і вострую тугу» ведае кожная па-сапраўднаму артыстычная натура, і справа тут не ў хваравіта-вытанчанай цязе да пошласці, як можа каму-небудзь здацца, а ў такім зразумелым існаванні мастака як бы

на грані двух светаў – свету жывой рэчаіснасці і свету, створанага фантазіяй, арганізаванага па законах мастацтва. «Патаемная і вострая туга» – ад усведамлення таго «стану бязважкасці», у якім амаль пастаянна знаходзіцца мастак, – вось чаму яго так вабяць самыя простыя, часам прымітыўныя радасці жывога жыцця і вось чаму празарліўца Бальзак, пакідаючы начны свет сваіх паэтычных мрояў, у жыцці адчувае сябе бездапаможным, як дзіця; геніяльны сацыёлаг, палітык, палкаводзец у сваіх творах, у паўсядзённым жыцці ён іншы раз разважае, робіць учынкі на ўзроўні якога-небудзь клерка. Ён хоча самай звычайнай чалавечай ласкі, жаночай увагі, і ён не разумее, чаму тыя жанчыны, якія гатовы ледзь не на руках насіць яго за ягоныя творы, не могуць зразумець яго проста як звычайнага чалавека. І як жа пакутавалі ад такога трагічнага разладу ўсе гэтыя Бальзакі і Гогалі, тыя Гогалі, што ў наіўнай і смешнай сямейнай ідыліі Пульхерыі Іванаўны і Афанасія Іванавіча сумавалі, як справядліва зазначыў нехта, па магчымасці паўнацэннага чалавечага шчасця, гарманічных адносін паміж людзьмі.

І хто ведае, што прываблівала ў Анюце Гапановіч Багдановіча: ці тая, інтуітыўна спасцігнутая ёю жаноцкасць, спалучаная з маладым мілым какецтвам і, можа, яшчэ з чыста жаночым эгаізмам: як ні дзіўна, і гэта часта прываблівае ў жанчыне людзей, надзеленых высокай ступенню духоўнасці, той духоўнасці, якая так мала ведае пра пачуццёвы, інтуітыўны эгаізм, а таму часам прымае яго за адзнаку арыгінальнасці і даравітасці натуры.

А можа ў яе позірку, у рысах твару мільганулася яму аднойчы тое, што свеціць у позірках і абліччах мадон, створаных геніяльнымі мастакамі ў дабратворную пару італьянскага Адраджэння – загадка жаноцкасці, загадка, якая і вабіць да сябе, і абяцае, і… не паддаецца разгадцы.

Загадка гэтая, безумоўна, вабіла да сябе і Багдановіча. Не чалавек, а мастак Багдановіч вінаваты ў тым, што здольны быў бачыць у Анюце Гапановіч ці яшчэ ў кім нешта такое, чаго ў іх, магчыма, не было. Пушкін-мастак невінаваты, што ўяўляў Наталлю Мікалаеўну зноў жа ў вобразе

мадонны. Анюта Гапановіч невінаватая, што не зразумела Багдановіча: проста зразумець яго ёй было не пад сілу.

Нас цікавіць не «віна» Анюты Гапановіч, нас цікавіць Багдановічава «віна». Вышэйшую, мастацкую сваю віну ён выкупіў душэўнымі пакутамі, зямную сваю віну перад ім мы можам выкупіць няйначай, як любоўю да яго, да высакароднага яго мастацтва, якое славіла жыццё ва ўсіх праяўленнях і праспявала, дарэчы, адзін з самых магутных гімнаў, якія калі-небудзь складаліся на нашай мове, чалавечаму каханню і жанчыне-маці.

Ягоны цыкл «Мадонны» – унікальнейшы ў нашай паэзіі. Не толькі тым, што тут паэт паспрабаваў перанесці ў новую гістарычную і геаграфічную рэчаіснасць замацаваны пэўнай традыцыяй вобраз, а тым, што ён, як ніхто з сучаснікаў, адчуў і па-мастацку ўзаконіў рэнесансныя тэндэнцыі беларускай рэчаіснасці – не ў сэнсе толькі нацыянальнай іх спецыфічнасці, а ў сэнсе іх усялюдскасці. Пры гэтым ён засцярогся як дыдактычнага асветніцтва ў галіне думкі, так і наіўнага стылізатарства ў галіне формы. І вось што хораша: яго мадонны – беларускія мадонны. «Мадонны» – гэта не «Маленькія трагедыі» Пушкіна, у якіх пазнанне драматычнай формы і ўвасабленне побыту, духу, характараў чужой нацыі было адной з важнейшых задач. Багдановіч сабе ставіць адваротную задачу. Пушкін цалкам абстрагаваўся ад сваёй нацыянальнай рэчаіснасці, Багдановіч думку, выпрацаваную чужой культурай, цалкам рабіў сваёй, беларускай. Ці трэба казаць пры гэтым: такое магчыма было таму, што Багдановіч надзвычай чуйна схопліваў, аддзяляў агульналюдскае ў любой думцы. Яго адметнасць якраз і была заўсёды ў тым, што ён як бы ішоў да нацыянальнага ад агульналюдскага, а не наадварот. Гэтым ён, дарэчы, розніцца ад Купалы, які і псіхалагічна і спосабам свайго мастацкага мыслення цалкам залежны ад канкрэтна-нацыянальнага матэрыялу. Не лішне будзе параўнаць у сувязі з гэтым выдатную Купалаву паэму «Яна і я» і Багдановічаў цыкл «У зачарованым царстве». Родніць іх пэўным чынам матэрыял – цікавасць да элементаў паганства ў светаадчуванні беларусаў. Толькі гэты матэрыял

цікавіць кожнага паэта па-рознаму. Багдановіч творыць свой цыкл менавіта на матэрыяле паганства, робячы яго толькі грунтам для сцвярджэння гуманістычнай думкі аб найвышэйшым шчасці жыць, мысліць і адчуваць чалавечна, у адпаведнасці з магчымасцямі чалавечай свядомасці і розуму. Хоць Багдановіч у сваіх высновах лагічна і як бы ідзе ад канкрэтнага матэрыялу, несумненна, што гэты матэрыял не мае для яго псіхалагічна таго значэння, якое ён мае для Купалы. Менавіта непрыманне ірацыяналізму прывяло Багдановіча ў свет паганства і, вядома, не дзеля таго, каб паэтызаваць яго. Матэрыял у Багдановіча асвоены і арганізаваны ў першую чаргу думкай – і толькі ёй. Купала ў паэме таксама ўслаўляе высокую радасць быцця, але робіць гэта ён шляхам псіхалагічнага зліцця чалавека, яго пачуццяў, яго побыту і прыроды, што акаляе яго, у адзіным комплексе прасветлена-паганскага светаадчування, якое выступае ў яго і глыбінна-нацыянальным і ў той жа час агульнаславянскім. У Купалы адчуванне комплекснае, у Багдановіча – індывідуалізаванае, бо апошняга цікавіць праблема цэлага (паганскага) і асобы. Праблема вырастання адзінкавага з цэлага. Вось чаму Купала ў паэме і эпічны і манументальны, Багдановіч у сваім цыкле – аналітычны ў развіцці думкі і сімфанічны ў мастацкім афармленні яе.

Вернемся да цыкла «Мадонны». Калі ў цыкле «У зачарованым царстве» свет паганскі кантрастуе са светам сучаснай паэту рэчаіснасці, то ў «Мадоннах» такога кантрасту няма: тут усюды гарманічна, мякка ўзяты адзін свет – свет, умоўна кажучы, «хрысціянскі», бо не станем жа мы адмаўляць, што ідэя «мадонны», як увасабленне зямной, а ў гэтым сэнсе і боскай прыгажосці, ёсць ідэя адраджэнчая і «хрысціянская». Іншая справа, што мадонна ў Багдановіча, як было ўжо сказана, усюды беларуская, паколькі і «хрысціянская» ідэя даўно ўжо стала і «беларускай» – у свеце маральных вызначэнняў, а цяпер, пасля цыкла Багдановіча, набыла і мастацкае вызначэнне.

Мадонна для Багдановіча – гэта не проста ўвасабленне жаночай прыгажосці. Жаночая прыгажосць набывае для

паэта сэнс і знаходзіць сабе апраўданне тады, калі яна ўвысакароджана святым прызначэннем жанчыны-маці. Менавіта вось так чытаюцца вершаваныя апавяданні «У вёсцы» і «Вераніка» з Багдановічавага цыкла, на якіх усюды светла ляжыць ціхамірны водбліск далёкага італьянскага Адраджэння, у якіх праз рысы вясковай дзяўчынкі і паненкі Веранікі праступае несмяротны вобраз Рафаэлевай мадонны, той мадонны, што натхняла Пушкіна і Дастаеўскага (ды і ці адных толькі іх!), пра якую старэйшы сучаснік Пушкіна і яго настаўнік Жукоўскі пісаў так: «Расказваюць, што Рафаэль, нацягнуўшы палатно сваё для гэтай карціны, доўга не ведаў, што на ім будзе: натхненне не прыходзіла. Аднойчы ён заснуў з думкай пра Мадонну, і, мусіць, нейкі анёл разбудзіў яго. Ён прахапіўся: яна тут, закрычаў ён, паказаўшы на палатно, і накрэсліў першы малюнак… На яе твары нічога не выказана, гэта значыць, на ім няма выразу зразумелага, які б меў пэўнае імя; але ў ім знаходзіш, у нейкім таямнічым спалучэнні, усё: спакой, чысціню, веліч і нават пачуццё, але пачуццё, якое перайшло ўжо за мяжу зямнога, значыцца, мірнае, пастаяннае – яно не ў стане ўжо замуціць яснасці душэўнай… Яна не падтрымлівае Дзіцёнка, але рукі яе пакорліва і свабодна служаць яму прастолам… І ён, як цар зямлі і неба, сядзіць на гэтым прастоле».

На «крывой і вузкай» вясковай вулачцы, сярод «вясковай нуды» паэт робіцца сведкам таго хвалюючага, высокага пачуцця, той прыгажосці душэўнай, ад якой і сам харашэе душой. І не так важна, што яго Мадонна – «так год васьмі дзяўчынка», а яе дзіцёнак – замурзаны вясковы хлопчык, можа брацік той дзяўчынкі, якой маці, ідучы ў поле, строга наказала быць нянькай. Важна не гэта, а вось што:

Дзяўчынка к хлопчыку нагнулася і, слёзкі
Сціраючы яму, штось пачала казаць,
Каб заспакоіць плач – зусім, як быццам маць,
І саліваліся ў жывы абраз ядыны
Той выгляд мацеры ды з воблікам дзяўчыны
Дзіцячым, цененькім…

Ад ідылічнай і ў той жа час нейкай трывожна трапяткой карцінкі, падгледжанай паэтам, павеяла «якойсь шырокаю, радзімаю красою». Але далей паэт піша:

А можа не краса была ў дзяўчынцы той, –
Дзяўчынцы ўпэцканай, і хілай, і худой, –
А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз маці божай лікі.

У «дзяўчынкі ўпэцканай, і хілай, і худой» па-зямному няма нічога прыгожага (ды гэта і не краса – так і кажа ці, дакладней, сумняваецца ў такой красе паэт), проста зямной красы няма, зямная краса будзе красою тады, калі яна стане «радзімаю» – г. зн. аплодненай нечым «вышэйшым», красою.

Вядома, Багдановіч думае над тым, што так добра сфармуляваў сучасны рускі паэт Мікалай Забалоцкі:

...что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

Дарэчы, верш, з якога ўзяты гэтыя радкі, у Забалоцкага называецца «Непрыгожая дзяўчынка». І ў яе, у гэтай дзяўчынкі, і блізка няма таго, што ў жыццёвай звычайнасці завуць прыгажосцю: «...рот длинен, зубки кривы, черты лица остры и некрасивы». Розніца ў тым, што сучасны паэт усведамляе гэта як трагедыю – і ў дачыненні да яе, «бедной дурнушки» (яна яшчэ не здагадваецца пра гэтую трагедыю, але нам, чытачам, робіцца яшчэ вусцішней і самотней ад таго), і ў дачыненні да самой прыгажосці, бо магчымасць трагедыі «непрыгожай дзяўчынкі» – гэта балючае паражэнне ў чалавечым свеце ўсё той жа красы, вышэйшай, трэба сказаць, красы.

Для Багдановіча ніякай трагедыі тут няма. Не таму, што ён не здагадваецца пра магчымасць яе, а хаця б проста

таму, што не гэта трагедыя цікавіць яго. Ён ведае іншыя трагедыі і драмы, іншую меру і іншую трагедыю прыгажосці. Вераніка з аднайменнага вершаванага апавядання і прывабная і маладая, але ж не гэта істотнае для аўтара. Праўда, нейкім чынам (і то на самым пачатку) гэта мае нейкае значэнне для апавядальніка, які закахаўся ў Вераніку і вершам прызнаўся ёй у каханні. З хваляваннем чакае ён і не можа дачакацца адказу. Калі ж надараецца спаткацца з Веранікай і загаварыць, –

Яна зірнула на мяне,
І раптам з вусн яе сарваўся
Такі бязвінны, чысты смех,
Што на яго злавацца – грэх.

Злавацца, вядома, трэба было б, бо смех гэты для нашага героя – па сутнасці, слёзы. Вераніка не абяцае яму ўзаемнасці. Тут не іначай як драма незразуметага, адрынутага пачуцця, але заўважым, што Багдановіч здымае саму магчымасць такой драмы. Чаму?

Накрыла ясны твар дзявочы
Задумы сумная імгла,
На плечы ручка мне лягла,
Спагадліва зірнулі вочы,
І даляцеў к маім вушам
Ласкавы шэпт: «Мо больна вам?»

Каханне разбурана, затое здабыта права іншых, не менш высакародных адносін. Драма знята чалавечнасцю, тою шчыраю, высакароднаю мераю спагады, якая не абражае, не крыўдзіць, а ўзвышае. І яе, і яго. Усведамленнем гэтай драмы тою, хто несвядома, не па сваёй волі вінаватая ў ёй. Драму адчуваюць абое – так сказаць, і суб’ект і аб’ект, – і вось чаму гэта драма ачышчэння.

І прад высокаю красою,
Увесь зачараваны ёй,

Скланіўся я душой маёй,
Натхнёнай, радаснай такою,
А ў сэрцы хораша было,
Там запалілася цяпло.

І зноў жа, мы не сцвярджаем, што Багдановіч не ведаў пра звычайную, будзённую драму кахання і драму прыгажосці. Ён яе якраз ведае, і можа таму, што ведае надзвычай добра, пастаянна паўстае перад яго ўнутраным зрокам вобраз «той, што з постаццю дзяўчыны злівала мацеры чарты». Мацярынскае пачуццё, комплекс, як мы можам сёння сказаць, Мадонны – для яго найдаражэйшае ў жанчыне, высокае прызначэнне якой прымірaць, уціхамірваць згублівыя страсці, надаваць ім варты чалавека накірунак і сэнс. «Яна – выдумка маёй галавы» – так перакладаецца італьянскі эпіграф да «Веранікі». Ну і што ж, няхай сабе выдумка, але гэта выдумка і паэтычная, і высокая.

Багдановіч паслядоўны ў сваёй «выдумцы». Цыкл «Мадонны» ён дапаўняе цыклам «Каханне і смерць», дзе зноў жа славіць жанчыну-маці, беручы ўжо яе не ў ідэальна-рамантычным вобразе мадонны, а ў празаічна-жыццёвым, рэалістычна падкрэсленым вобразе «пачуццю цёмнаму падлеглай жанчыны», а потым «вагітнай». Найвышэйшую маральную тактоўнасць выяўляе Багдановіч пры гэтым!

Яго прыклад лішні раз даказвае, што для сапраўднага мастака паэзія разліта ўсюды: ён яе знаходзіць і бачыць ва ўсіх праяўленнях чалавечага жыцця, у тым ліку і ў тых, якія непазбежна паўстануць пошлымі, натуралістычна і хваравіта эратычнымі пад пяром крывадушнага і бяздарнага пісакі. Бо «нравственное отношение к изображаемому предмету», на якім так настойваў вялікі Талстой, – найпершае, мусіць, патрабаванне да мастацкага таленту, і чым больш мастак прасякаецца ім, тым больш каштоўная ў чалавеказнаўчым сэнсе і ва ўсіх іншых сэнсах ягоная творчасць.

І «шлюбнае ложа», і першая трывога, і радасць маладой маці, якая адчула пад сваім сэрцам дзіця, і забабонны, амаль містычны страх перад невядомасцю, і

нечалавечыя пакуты, у якіх нараджаецца новае жыццё, і… смерць – усё гэта ёсць у Багдановічавым цыкле, поўным пяшчоты, замілавання, болю, поўным сапраўднага драматызму. Драма, як бы хоча сказаць Багдановіч, гэта найперш драма мацярынства. У ёй усё: любоў і пакута, «грэх» і «выкупленне», ахвяра і подзвіг.

Слава тым, хто сілу мае
Смерць, не дрогнуўшы, спаткаць,
Хто ў мучэннях памірае,
Каб жыццё дзіцёнку даць!

Драма мацярынства – драма ахвярнасці. «Мацярынскае» гэта пачуццё Багдановіч хоча бачыць і ў мастацтве. Толькі пра тое пагаворым асобна.

Іскры з халодных каменняў

У слаўнай плеядзе нашых класікаў Багдановіч – фігура самая складаная. І ў той жа час самая простая па закончанасці, пэўнасці сваёй «пісьменніцкай канструкцыі» – хочацца дадаць.

Супярэчнасці тут няма: прастата – адваротны бок складанасці. Няма такой складанасці, якая б не правяралася ці не імкнулася праверыць сябе прастатой.

Справа ў тым, што па складу свайго мыслення, па творчым тэмпераменце, па спосабу трансфармацыі думак і ўражанняў Багдановіч – класік, як ніхто з нашых класікаў. Прыблізна і груба кажучы, разуменне класічнага звязана ў першую чаргу не столькі з прызнаннем нарматыўнасці тых ці іншых эстэтычных з’яў (класічнымі ў гэтым сэнсе могуць быць любыя «ізмы»), а з характарам адносін мастака да рэчаіснасці, з вызначэннем ім ролі мастацтва ў жыцці чалавека і грамадства, са здатнасцю разумець мастацтва як сацыяльную, культурную і нацыянальную з’яву адначасова. Зразумела пасля гэтага, што класічнае ў поўным сэнсе гэтага слова – з’ява рэдкая і патрабуе для свайго ажыц-

цяўлення пэўных як гістарычных, сацыяльных, так і чыста літаратурных умоў.

Мы пісалі ўжо аднойчы, што беларуская літаратура, з выпадку запозненасці свайго развіцця, даволі своеасабліва дэфармавала многія працэсы, уласцівыя станаўленню мастацкай думкі наогул. Не могучы цалкам абмінуць пэўныя раннія градацыі гэтай думкі, яна сінтэзавала іх з пазнейшымі, сінтэзавала адначасова, у кароткі гістарычны прамежак і нават у творчасці аднаго мастака. Мы дагэтуль спрачаемся, спрабуючы вызначыць, скажам, месца Дуніна-Марцінкевіча ў нашай літаратуры, стараючыся аддзяліць у яго творчасці сентыменталізм ад рамантызму, этнаграфізм ад рэалізму – столькі школ, напрамкаў, уплываў сышлося ў адным ім, Потым: суадносіны рамантычнага і рэалістычнага ў Купалавым творчым метадзе. Можна сказаць, што мы не мелі нейкага літаратурнага напрамку, школы ў «чыстым» выглядзе.

Станаўленне рэалістычнага метаду ў рускай літаратуры цалкам і непасрэдна звязваецца з іменем вялікага Пушкіна, які, паводле вядомага азначэння, для рускіх – «пачатак усіх пачаткаў». У нас, у найлепшы момант нашага літаратурнага развіцця, адначасова тварылі тры выдатныя паэты, ажыццявіўшы такім чынам паміж сабой як бы «падзел працы». «У сэнсе ўласна літаратурным гэта быў найвялікшы выйгрыш» – неяк ужо даводзілася пісаць нам пра гэта. (Няхай чытач прабачыць нам самацытату: самаплагіят без указання на яго – рэч таксама не вельмі добрая.) Багдановіч узяў на сябе тое, што не маглі ўзяць Купала і Колас. Яго задачай было ўзвесці дах над пабудованым імі домам літаратуры. І ажыццявіць прывязку гэтага дома на вуліцы літаратуры сусветнай.

Багдановіч здзейсніў гэта.

Багдановіч нёс у сабе і Коласа, і Купалу, гарманічна, класічна спалучаючы іх, і ў той жа час ён быў сам па сабе, ён быў Багдановіч.

А. Лойка ў сваёй кнізе пра паэта справядліва піша пра найгалоўнейшую асаблівасць Багдановіча як лірыка. Ён піша, што паэт як асоба ў лірыцы Багдановіча пачаў

праяўляцца значна раней, чым у творчасці Купалы ці Коласа. У Багдановіча выказаны па-іншаму «ўзаемаадносіны народа і асобы паэта». Мы можам зразумець гэта, улічваючы хаця б ранейшае наша сцвярджэнне, што Багдановіч да нацыянальнага, свайго ішоў ад агульначалавечага. Тут выказаўся яго асабісты лёс як беларускага паэта і высокі інтэлектуальны ўзровень яго таленту наогул.

Зразумець трэба і яшчэ адно. Характар выяўлення асобы ў лірыцы Багдановіча пераважна аналітычны. Пры гэтым сацыяльны аналіз спалучаны ў яго з аналізам маральна-эстэтычным. Багдановіч бярэ сучаснага яму чалавека цалкам, ва ўсіх даступных яму вымярэннях. Такім чынам Багдановіч дасягае гарманічнасці ў паказе з'яў жыцця. З гэтай прычыны і ў першую чаргу ў сваёй творчасці ён класік, бо выяўляе класічны тып адносін мастака да рэчаіснасці. Колас пераважна эпік, Купала – лірык. (Цікава, між іншым, што ў лірыцы Колас, як ні дзіўна гэта, быў больш «асабісты», чым Купала, – не ў сэнсе сілы непасрэдна лірычнага пачуцця, а ў значэнні сузіральнага адасаблення ад прадмета выяўлення.) У Багдановіча ніводная са шматлікіх вартасцей ягонага таленту не пераважае над другой, і, нягледзячы на гэта, мы маем па-мастацку закончаную, выразную творчую індывідуальнасць. Многаснае, стракатае Багдановіч сінтэзаваў менавіта класічна.

Лепш зразумець паэта паможа нам «тэхналогія» яго творчасці, само стаўленне яго да мастацтва, вызначэнне ім ролі мастацтва ў жыцці чалавека і грамадства. Багдановіч быў якраз з тых творцаў, што пастаянна думаюць не толькі над «дзіцячымі пытаннямі» быцця – чаму і навошта? – але і не могуць не думаць аб правамернасці, «законнасці» ці «незаконнасці» і самога мастацкага таленту, стараючыся спасцігнуць ягоную прыроду.

Творчасць Багдановіча дае багаты матэрыял для выяўлення ягоных поглядаў на мастацтва. Станаўленне новай беларускай літаратуры, у якім так зацікаўлены быў паэт, і непазбежна прымушала яго звяртацца да асноўных пытанняў эстэтыкі, лічыць распрацоўку іх самай

неадкладнай справай. Трэба заўважыць пры гэтым, што тэзіс аб грамадскім прызначэнні мастацтва прымаўся Багдановічам адразу, ён быў як бы па-за спрэчкай: вось чаму Багдановіч найчасцей скіроўвае сваю ўвагу на іншыя бакі праблемы, звязаныя з вызначэннем мастацтва як спецыфічнага роду чалавечай дзейнасці, як асаблівай формы адлюстравання рэчаіснасці ў свядомасці чалавека. І тут, прымаючы гэты аспект, Багдановіч выразна праводзіць тэзіс аб першаснасці жыцця ў адносінах да мастацтва. Толькі робіць гэта ён па-свойму.

Яго цікавіць у першую чаргу асоба мастака як інструмент творчасці, як засяродак паэтычнай свядомасці: мастацтва для яго – тая духоўная арэна, на якой вырашаюцца і асэнсоўваюцца трагедыі жыцця.

І ў самім працэсе творчасці Багдановіч перш за ўсё бачыць, выдзяляе трагічны пачатак. Мастацтва патрабуе ахвяр – вось што хоча сказаць Багдановіч. Паэт творыць красу, іменна творыць, а не бяздумна трансфармуе яе, узятую ад жыцця, у вершы. Прыгожае, вядома, – жыццё, але ж у жыцця і ў мастацтва свае формы, якія не заўсёды супадаюць. І вось чаму жыццё для паэта часта можа здавацца «грубым».

Калі ў ракавіну цёмнаю жамчужніцы
Упадзе пясчынка хоць адна, –
Жомчугам патрохі робіцца яна!
Калі ў дух мой западзе і заварушыцца
Там кавалак грубага жыцця, –
Ў жомчуг звернецца ён сілай пачуцця!

Багдановіч не аднойчы падкрэслівае гэтую думку. У жыцці нараджаюцца песні «ціхія» і «цёмныя, як вугаль чорны», але зноў жа толькі пачуццё, толькі думка здольныя ўзняць іх на вышыню мастацтва, надаць ім эстэтычную каштоўнасць, выкрасаць «іскры з халодных каменняў».

Але ўсё ж яны засвецяць, калі я ў агні мучэння
Іх разжару, распалю…

І тут пачынае ўжо гучаць матыў ахвярнасці мастацтва. У адным з вершаў выказаны ён і больш пэўна, больш катэгарычна. Гэта верш пра матылька, прывабленага з імглы агнём, – даволі празрысты сімвал «шукальніка красы»:

Ён рынуўся туды без волі
І смерць сваю спаткаў у ём.

Свяча гарыць. З яе ліецца
За кропляй кропля, як раса,
А матылёк ужо не б’ецца:
Табе ахвяра ён, краса!

Думка Багдановіча прыгожая ў сваёй паслядоўнасці, але мы недаравальна збеднілі б яе, каб знайшлі ў Багдановіча толькі гэта: чытачу мы так ці інакш далі б магчымасць думаць, што паэт бачыць у мастаку нешта накшталт зацятага і змрочнага аскета, які ў парыве пагардлівай самаахвярнасці нішчыць «кавалкі грубага жыцця», таго жыцця, над якім ён узнесены мастацтвам. Лагічна разважаючы, такая думка Багдановіча ў канчатковым выглядзе будзе нясцерпна рацыяналістычнай думкай. І той, хто хоць збольшага ведае творчасць Багдановіча, хто хоць аднойчы адчуў яе дух, не пагодзіцца з такой думкай. І – справядліва!

Справа ў тым, што такая думка – не ўся Багдановічава думка. Сіла Багдановіча як паэта і мысліцеля ў тым, што ён заўсёды засцерагаецца адназначных рашэнняў, што прадмет, з’яву разглядае ён усебакова, у дыялектычнай узаемаабумоўленасці і супярэчнасці. Думаеце, сам Багдановіч не адчувае, што вось так, у сэнсе алімпійскай ролі мастацтва, можна вытлумачыць яго тэзіс аб «грубасці жыцця» і аб «жамчужных» россыпах паэзіі? Вельмі нават адчувае, бо тут жа, палемічна абвастраючы, знарок агрубляючы сваю думку, аддаючы яе сваім магчымым

праціўнікам як зброю супраць сябе, у другім вершы піша:

Вы кажаце мне, што душа у паэта,
Калі спараджае ён дзіўныя вершы,
Нябесным агнём абагрэта,
І ў час той між люду ён – першы…
Ах дзякуй вам, дзякуй на гэтай прамове;
Душа мая, пэўна, шчаслівай была бы,
Калі б я не ведаў, панове,
Што пекна спяваюць і жабы.

Што хоча сказаць гэтым Багдановіч? А. Лойка зазначае: «І ў гэтым было прызнанне творчага працэсу такой жа звычайнай з'явай, як і крэкт жаб». Праўда, даследчык не абмяжоўвае змест паэтавага верша толькі гэтым і гаворыць, што формулу «пекна спяваюць і жабы» растлумачыць «у адрыве ад усёй сістэмы эстэтычных прынцыпаў Багдановіча наўрад ці можна». Сцвярджэнне слушнае, і калі А. Лойка пераходзіць да канкрэтнага аналізу ўяўлення паэта пра мастацтва, грунтуючыся пераважна на «Апокрыфе» і «Апавяданні аб іконніку і залатару…», мы іначай як без ухвалы не можам сустрэць гэта. Канкрэтны змест гэтых рэчаў інтэрпрэтаваны дасціпна і тонка, хоць, папраўдзе, трохі і адарвана ад першапачатковай пасылкі. Тым больш нас здзіўляе, што пасля даволі доўгіх развражанняў А. Лойка канчае тым жа, з чаго пачаў, як бы забыўшыся пра тыя дадатковыя нюансы паэтавай формулы, дзеля якіх і быў распачаты разгляд «усёй сістэмы эстэтычных прынцыпаў Багдановіча». Даследчык робіць выснову: «Жыццё для Багдановіча заўсёды было першаснай з'явай, мастацтва – другаснай. Прыгожае ў жыцці, прыгожае – жыццё. Пагэтаму і сказаў Багдановіч, што „пекна спяваюць і жабы“».

Вядома, мы згодны з А. Лойкам і наконт «першаснасці» жыцця, і наконт «другаснасці» мастацтва, і наконт таго, што прыгожае – гэта жыццё, але ж не гэта, зусім не гэта хацеў сказаць сваім вершам Багдановіч, і ўжо зусім не тое, што даследчык называе «прызнаннем творчага працэсу такой

жа звычайнай з’явай, як і крэкт жаб». Зусім наадварот, нам думаецца: Багдановіч якраз хацеў сказаць, што «творчы працэс» – гэта не тое, што «крэкт жаб». Мы не іранізуем: запэўняем чытача, што ўсведамляе Багдановічаву алегорыю, толькі не хочам, каб яна разумелася надта шырока.

Проста нам трэба ўважліва прачытаць Багдановічаў верш і па магчымасці паставіць яго ў сувязь з іншымі вершамі, прысвечанымі мастацтву. І тады мы заўважым вось што. Мы заўважым інтанацыю, з якой Багдановіч гаворыць пра гэты «крэкт жаб». Багдановіч гаворыць, што душа яго «пэўна, шчаслівай была бы», каб ён не ведаў пра ўсё тое ж «пекнае спяванне жаб». Не прыроўнівае паэт «творчы працэс» да гэтага спявання, а, наадварот, абражаецца магчымасцю такога параўнання, абражаецца як мастак, што глядзіць на творчасць як на свядомы працэс, на працэс, які патрабуе агромністага выдаткавання пачуццяў і думкі. Бо «кавалак грубага жыцця» ператвараецца ў «жомчуг» усё той жа сілай усвядомленага пачуцця, бо песні засвецяць, калі распаляцца ў «агні мучэння». Вось чаму паэта бянтэжыць, не дае яму спакою гэты неўсвядомлены, інстынктыўны, але прыгожы «крэкт жаб». І справа, такім чынам, не ў абстрактна-сузіральным сцвярджэнні «прыгажосці», «мастацкасці» жыцця, а ў драматычна ўсвядомленым творчым акце. Далёкі, неадчэпны цень Сальеры бачыцца паэту і тут, і тут прысутнічае даўняя думка паэта пра свядомае і падсвядомае ў творчым працэсе, зноў і зноў абражаецца Багдановіч «гуляками праздными» і «птичками божьими» ў мастацтве, зноў яго здаровы, «рацыяналістычны» дух паўстае супроць боскага наслання і ўсялякай містыкі ў творчым акце.

Каштоўнасць Багдановічавых вершаў аб мастацтве не ў дэкларацыях, а ў драматычным, глыбока чалавечным і як бы асабістым спасціжэнні прыроды красы. Драматызм – як у ахвярнасці мастацтва, так і ў непазбежнасці яго саперніцтва з жыццём, з прыродай, з «пекным спяваннем жаб». Драматызм яшчэ і ў тым, што не заўсёды гэта саперніцтва заканчваецца перамогай мастацтва.

Багдановіч, як сумленны мысліцель і мастак, не можа не паказаць на магчымасць такога зыходу, ён, напрыклад, так піша пра «срэбныя цвяты», якія ўзрасціў на шкле мароз:

Ім, бледным, мёртвым, не збудзіць
Былога пачуцця,
Як не змагу яго збудзіць
Халодным вершам я.

Толькі не трэба, вядома, шчырае і горкае паэтава прызнанне прымаць за расчараванне ў магчымасцях мастацтва наогул.

Неўсвядомленай, інтуітыўнай творчасці прыроды чалавек-творца павінен супрацьпаставіць свядомы пачатак. Так добра вядомыя тэзісы аб «нераптоўнасці» ў творчасці, аб «спакойнай думе», аб метэоры, які крэсліць у небе бліскучую дугу, а ў «глыбіні халодным застаецца», так добра вядомы Багдановічаў культ майстэрства – гэта не толькі яго індывідуальна-творчае крэда, гэта вынік філасофскага спасціжэння ім карэнных праблем мастацкай эстэтыкі.

Багдановіч-тэарэтык і Багдановіч-паэт ідуць усюды поруч. Яму, патрабавальнаму майстру, здаецца, што ступень майстэрства таго ці іншага твора можа быць вызначана з дапамогай адпаведным чынам распрацаванай матэматычнай шкалы. Мы не ведаем дакладна, які канкрэтны прынцып хацеў пакласці Багдановіч у аснову сваёй шкалы: думка паэта перадаецца ягонымі сучаснікамі даволі спрошчана – можа хаця б таму, што ў той «ідэалістычны» перыяд нашай літаратуры, на тым узроўні літаратурнай тэорыі гэты матэматычны прынцып Багдановіча ў дачыненні да мастацтва выглядаў проста дзівацтвам. Успомнім, што прыкладна ў гэты час у Расіі Брусаў з палемічным запалам прапагандаваў ідэі так званай «навуковай паэзіі», заснавальнікам якой лічыўся Рэнэ Гіль, прапагандаваў не сказаць каб паспяхова, бо гэтая школа нават на радзіме яе творцы, у Францыі, таксама не шмат мела прыхільнікаў. Нагадваючы пра «навуковую паэзію», мы ніякім чынам не хочам паставіць пошукі

Багдановіча ў залежнасць ад яе. Рэчы гэта зусім розныя. Там былі пошукі паэтаў у галіне матэрыялу самой паэзіі, у Багдановіча – пошукі паэта ў галіне навукі аб вершы. Кажучы мовай сучаснага літаратуразнаўства і лінгвістыкі, Багдановіч падступаўся да структуральнага аналізу мастацкай сістэмы верша, таго аналізу, які немагчымы без прымянення матэматычных метадаў апісання і аналізу. Тое, што магло здавацца дзівацтвам некалі, стала сёння нормай у пэўнай галіне літаратуразнаўчай тэорыі.

Справядліва думаць, што цэнтр усялякіх эстэтычных пошукаў ляжыць у вырашэнні кардынальнага пытання эстэтыкі – адносін мастацтва да жыцця. Толькі недаравальна абмяжоўваць думку Багдановіча адным прызнаннем эстэтычнай прыдатнасці гэтага жыцця (маўляў, прыгожае – у жыцці, прыгожае – жыццё). Для Багдановіча гэта было само па сабе зразумелае. Таму, дарэчы, ён не асабліва і акцэнтаваў сваю думку на такім, даволі агульным вырашэнні пытання, на вырашэнні, якое б задаволіла «чыстага» філосафа, але толькі не філосафа-мастака, якім быў Багдановіч. Прыгожае ў яго жыццёвай функцыі – вось што пастаянна турбуе Багдановіча. Чым павінна быць мастацтва – сродкам ці мэтай? Калі сродкам, то ці павінен паэт цалкам залежыць ад спажыўца? Калі мэтай, то хто павінен быць суддзёй паэту? Багдановіч рашуча стаіць за самавызначэнне мастацтва – не ў сэнсе ягонай адарванасці ад жыцця і самамэтнасці, а ў сэнсе прызнання своеасаблівасці ягонай ролі ў жыцці чалавека. Каб быць карысным, мастацтва павінна адпавядаць пэўным эстэтычным нормам, але вось бяда: гэтыя нормы не заўсёды, як мы ведаем, супадаюць з нормамі жывога, непасрэднага жыцця. Вось чаму паэт не застрахаваны ад несправядлівага суда, вось чаму ён можа сумнявацца ў сваім прызначэнні як мастака наогул. Ці патрэбна каму яго мастацтва? Дастаеўскі неяк пісаў: «Нават у Пушкіна была гэтая рыса: вялікі паэт не аднойчы саромеўся таго, што ён толькі паэт. Магчыма, гэтая рыса сустракаецца і ў другіх народнасцях, але, аднак, наўрад. Наўрад, прынамсі, у такой ступені, як у нас. Там ад даўняй звычкі да справы ўсіх і

кожнага паспелі рассартавацца заняткі і значэнні людзей, і амаль кожны там ведае, разумее і паважае сябе – і ў сваім занятку, і ў сваім значэнні. У нас жа… трошкі іначай. Затоеная глыбокая ўнутраная непавага да сябе не мінае нават такіх людзей, як Пушкін і Граноўскі». Прыгадваецe, гэта нешта падобнае на думку Чарнышэўскага аб «падзеле працы» ў грамадстве, аб тым, што ў маладым грамадстве літаратура не можа быць толькі літаратурай, Пушкіну сорамна, што ён «толькі паэт», хоць, вядома, толькі паэтам ён не быў. Хоць і заяўляў, што паэт народжаны «не для житейского волненья, не для корысти, не для битв». Але ж гэта было зразумелай рэакцыяй на тыя пачварныя формы залежнасці паэта ад грамадства, якія часта выпрацоўвае жыццё. І Багдановічу было сорамна, што ён паэт. У «Апокрыфе» музыка кажа Хрысту: «…сорамна мне, бо сягоння дзень працы і ўсе клапоцяцца каля яе; адзін я нікчэмны чалавек». І Багдановіч, як і Пушкін, у іншыя хвіліны горача і страсна абараняе сваё права на званне мастака. Хрыстос адказвае музыку: «Бо няма праўды ў тым, каторы кажа, што ты – лішні на зямлі. Запраўды кажу я табе: вось надойдзе да яго (селяніна. – *М. С.*) гадзіна горычы – і чым ён разважыць смутак свой, апроч песні тваёй? Таксама і ў дзень радасці ён прызавець цябе». І яшчэ вось такія словы ёсць у «Апокрыфе»: «Я ж гавару вам: добра быць коласам; але шчасліў той, каму давялося быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?»

Васілёк і каласы, прыгожае і карыснае, узрошчаны на адной ніве. Такая выпакутаваная, а таму простая Багдановічава выснова.

«Радзімай васілька» назаве Багдановіч сваю старонку – Беларусь. Ён хацеў сказаць, што гэта тая зямля, якая нараджае паэтаў.

Ці памыляўся Багдановіч?

Вось яшчэ адна з ягоных загадак.

Мы ведаем ужо, што ў артыкуле «Забыты шлях», напісаным у 1915 годзе, ён нечакана заявіць: «Беларускіх

вершаў у нас яшчэ не было, – былі толькі вершы, пісаныя беларускай мовай». Сцвярджэнне занадта катэгарычнае, калі не сказаць больш. Нейкую долю перабольшвання Багдановіч, вядома, мог дапусціць з разлікам на палемічнасць, але ж сэнс выказаны настолькі акрэслена, настолькі думка гэтая прасякае ўвесь артыкул, што не лічыцца з ёю нельга: яе варта прыняць такой, як яна сфармулявана Багдановічам.

Думка палохае сваёй вастрынёй нават сёння. Цікава, якая рэакцыя была б на яе тады, у год напісання артыкула, каб Багдановіч правёў гэтую думку праз друк. Ён яе чамусьці не правёў – і, мабыць, не па сваёй віне. Цяжкія абставіны першай сусветнай вайны перашкодзілі, адсутнасць друкаваных органаў ці яшчэ што, але артыкул убачыў свет толькі ў 1918 годзе, пасля смерці паэта, і быў надрукаваны як ілюстрацыя да некаторых вершаў так званага «беларускага складу». І тое, што публікацыя непазбежна насіла мемарыяльны характар, і тое, што Беларусь уступала ў новую гістарычную паласу свайго развіцця, што многае іначылася, забывалася пад напорам новага, – хутчэй за ўсё, трэба думаць, прыглушыла высокую страснасць Багдановічавага артыкула, які, дарэчы, да самага апошняга часу і прыгадваўся не часта і амаль не цытаваўся. Багдановічавы вершы «беларускага складу» ўваходзілі ва ўсе выданні паэта, жылі самі па сабе, артыкул жыў, бадай, толькі ў свядомасці даследчыкаў творчасці паэта, чакаючы сваёй інтэрпрэтацыі ў цеснай сувязі ўсё з тымі ж вершамі.

Катэгарычнасць пастаўленага Багдановічам пытання патрабавала пэўнасці ў адказе на яго. Былі ў нас беларускія вершы ці не былі? Перабольшваў Багдановіч у сваім сцвярджэнні ці меў на ўвазе зусім не тое, што, паводле вонкавай логікі, вынікае з ягонага артыкула?

Адну з першых спроб вытлумачыць пазіцыю Багдановіча зрабіў А. Лойка. Мы часта звярталіся да яго кнігі, часта палемізавалі з ёй – і не таму, што аўтар скажаў якія-небудзь ісціны, што сталі бясспрэчныя ў дачыненні да паэта, ці занадта суб’ектыўна асвятляў ягоную творчасць.

Кніга А. Лойкі – сур'ёзная і грунтоўная кніга. Менавіта таму, што даследчыку шмат якія аспекты творчасці вялікага нацыянальнага паэта даводзілася разглядаць ледзь не ўпершыню і як бы нанава ствараць «макет» ягонай творчасці, ён, натуральна, не мог засцерагчыся і ад некаторых памылак, што непазбежна вынікалі якраз з таго, што даследчык часта надта паслядоўна праводзіў у дачыненні да Багдановіча тую ці іншую думку, ахвяруючы некаторымі важнымі нюансамі на карысць стройнасці канцэпцыі. Памыляўся ці не памыляўся Багдановіч у сваіх пошуках «беларускага складу»? А. Лойка адказвае пэўна: так, памыляўся. Дадае: памыляўся «шчыра». Як аргументуе А. Лойка сваё сцвярджэнне? Ён кажа, што вядомае Багдановічава захапленне пачалося з пошукаў «арыгінальнага ўкладу ў сусветную паэзію», што нібыта Багдановічу прыйшло на думку шукаць гэтае «арыгінальнае» па-за ўсім тым, што пісаў сам паэт дагэтуль, што пісалі да 1915 года «Купала, Колас, Цётка, іх папярэднік Багушэвіч і інш». «Пошукі „чыста“ беларускага, – піша А. Лойка, – паэт пачаў, не ўлічваючы таго, што не можа быць нацыянальнай паэзіі па-за вопытам агульначалавечым».

Скажам адразу: нам здаецца трохі дзіўным такое сцвярджэнне даследчыка. «Шлях любой паэзіі – у арганічным творчым яднанні традыцый нацыянальных і агульначалавечых». Гэта бясспрэчна, з гэтым мы згодныя, як кажуць, на ўсе сто працэнтаў. Але ж ці можна думаць, што з гэтым не згадзіўся б сам Багдановіч, той Багдановіч, для якога вопыт сусветнай паэзіі заўсёды быў, практычна быў адной з найгалоўнейшых крыніц узбагачэння нацыянальнага мастацтва. Тут якраз была тая асноўная і першая думка, з якой ён прыйшоў у беларускую паэзію. Аддзяляць нацыянальнае ад агульначалавечага і наадварот Багдановіч ніяк не мог. Дапусціць, што Багдановіч у 1915 годзе адмовіўся не толькі ад сваёй галоўнай думкі, але і ад сваёй практыкі, мы таксама не можам. Добра, нават дапусцім: ён мог бязлітасна паставіцца да сябе, да сваёй творчасці і нават цалкам закасаваць яе, але ж творчасць усіх тых жа «Купалы, Коласа, Цёткі, іх папярэдніка

Багушэвіча і інш.» так проста закасаваць ён не мог – гэта было б занадта наіўна для яго, занадта па-дзіцячы: няма мяне, няхай не будзе і вас! Не, тут нешта не так. У Ялце, хворы, на сконе сваіх дзён, Багдановіч знаходзіць суцяшэнне ў тым, што кніжку мае «з друкарні пана Марціна Кухты» – славуты «Вянок», у які густа ўплецены побач з васількамі кветкі з чужых палёў, дзе агульначалавечае і нацыянальнае паўстае ў непарыўным, гарманічным, арганічным адзінстве. Не, не адракаецца ад сваёй творчасці Багдановіч!

Разгадку павінны мы шукаць у іншым.

Дарэчы, А. Лойка, калі пераходзіць да канкрэтнага разгляду вершаў «беларускага складу», як бы забываецца на «памылку» Багдановіча і даволі пераканаўча звязвае гэтыя творы з Багдановічавымі пошукамі эпасу, праўда, агаворваючыся, што мы маем тут справу са стылізацыяй пад фальклор. Стылізацыя – гэта закід Багдановічу, бо даследчык хацеў бы бачыць яго эпікам іншага, канкрэтна-аб’ектыўнага плана, накшталт таго, у якім выявіў сябе Колас, ствараючы «Новую зямлю». На думку даследчыка, «напачатку ХХ ст. заставалася надзённай задача далейшага адкрыцця бытавой сферы жыцця, адкрыцця, якое спалучалася б з раскрыццём духоўнага складу народа і ўсебаковым паказам рэчаіснасці на ўзроўні дасягненняў самых развітых літаратур свету – самых лепшых іх традыцый». Багдановіч, паводле А. Лойкі, не робіць гэтага, бо памыляецца, і таму становіцца на ўсё той жа шлях стылізацыі.

Згаджаемся з А. Лойкам мы вось у чым. Вершы «беларускага складу» – сапраўды спробы эпічнага асэнсавання Багдановічам жыцця. Гэта эпас, але жанрава і метадалагічна адметны, свядома адметны ад таго эпасу, які здзяйсняўся ці здзейсніўся пасля Коласам. Гэта не подступы да такога эпасу, як схільны думаць А. Лойка, а нешта зусім самастойнае, цэльнае, пэўнае па сваёй канцэпцыі, задачах і жанру.

Вельмі важна помніць пра час, у які быў напісаны артыкул, бо менавіта з ім звязваў і палемічна завастраў свае высновы Багдановіч. Ён якраз і пачынае свой артыкул з

абмалёўкі гістарычнай сітуацыі. Багдановіч піша: «Цяжкі ўдар прыняла на сябе наша краіна: на яе абшарах зышліся мільённыя арміі, точуцца бітвы, усё нішчыцца, гаспадарка гібеець, не тысячы, а сотні тысяч людзей павінны кідаць сваё ды ісці па нязмераным дарогам далей, а куды – няведама; ісці, не знаходзячы прытулку, не маючы скарынкі хлеба, паміраючы і ад голаду, і ад пошасцей, не ведаючы, якую даць сабе раду». Багдановіч піша пра жахі першай імперыялістычнай вайны; напал вялікай народнай трагедыі, трывога за лёс свайго краю, праз які так часта пралягалі крыжавыя дарогі гісторыі, чуецца ў гэтых словах Багдановіча.

І як бы прадчуванне будучых вялікіх катастроф захавана ў іх. «І мы, беларуская інтэлігенцыя, будзем ратаваць іх (землякоў. – *М. С.*), як ратавалі і дасюль, будзьма ратаваць і ў сваім краі і на чужыне, памінаючы ў гэтыя грозныя часы абяцанне, каторае ў сэрцы сваім даваў кожны з нас: сілы свае ахвяраваць роднаму краю». Вось у якія часы, вось з якімі думкамі прыступае Багдановіч да гаворкі «аб адным дужа вялікім недахваце ў беларускай паэзіі». І вось чаму гэты «недахват» здаецца яму менавіта «вялікім» – паэт хвалюецца за лёс усяго «беларускага». Можна зразумець Багдановіча: у мірныя часы магла і павінна была развівацца літаратура, маглі і павінны былі весціся прафесіянальныя спрэчкі на карысць гэтай літаратуры, якая пераважна была справай і клопатам інтэлігентаў і якая, у мірных умовах, павінна была, пастулова вызначаючы сябе як мастацтва, і прасякацца народным духам і несці тым часам свой дар у народ. Вайна, народная трагедыя, магчымасць «неслыханных перемен» і «невиданных мятежей», усё зрушыла і ўсё перайначыла. Багдановіч баіцца, што літаратура ў тым выглядзе, як яна існавала тады, не здолее прынесці істотную карысць народу, што між ёй і народам развінецца бездань, – і вось чаму ён бачыць выратаванне ў вершах «беларускага складу», вось чаму ён, па сутнасці, ставіць пытанне аб народнай культуры, ступенню да якой ён хоча бачыць узведзены сродкамі літаратуры народны эпас. Гераічны

эпас, дададзім яшчэ мы.

Багдановіч чуйна, як ніхто, успрыняў і адгукнуўся на новы сацыяльны заказ, ён адчуў, што гісторыя неўзабаве напіша самыя трагічныя і тым часам гераічныя старонкі ў лёсе роднага краю, што наперадзе новы ўздым нацыянальнай самасвядомасці.

Калі ў пачатку XIX стагоддзя ў Чэхіі, разам з узнікненнем нацыянальнай буржуазіі, пачаўся імклівы працэс выпрацоўкі самабытных форм мясцовага жыцця, насуперак тым, хто ў культуры і грамадскім жыцці быў прыхільнікам і правадніком германізацыі, тады ўзнікла патрэба ў народным гераічным эпасе – гэтым заўсёдным пашпарце нацыі, і тады студэнт Пражскага універсітэта Іосіф Лінда знайшоў на лубках старадаўняй кнігі вершаваны ўрывак у 32 радкі. Гэтага было дастаткова, каб пачалася «ланцуговая рэакцыя», якая прывяла да стварэння ў кароткі тэрмін нацыянальнага гераічнага эпасу, – неўзабаве ён налічваў тысячу вершаваных радкоў. І не так тады важна было тое, што нават першапачатковыя 32 радкі, як пасля выявілася, зусім не былі старадаўнімі, што Вячаслаў Ганка, які следам за Ліндам апублікаваў некалькі гераічных паэм, проста падрабіў іх тэксты – справа была зроблена, «эпас» саслужыў сваю службу.

Багдановіч быў мастак, хавацца яму не было чаго. Ён верыў у магчымасць справы, распачатай ім, і не сумняваўся ў ажыццяўленні яе. Народнае – гэта аснова, гэта «дух» і «асаблівы склад». Не паўтараць народ, а ўзяць лепшае ад яго і аздобіць у формы, адпаведныя народнаму духу і складу. Даць энцыклапедыю народных, самабытна-нацыянальных уяўленняў аб свеце. І такім чынам далучыць народ да культуры. Узятае ад яго вярнуць яму.

Багдановіч бліскуча справіўся са сваёй задачай. Яго «Максім і Магдалена», «Мушка-зелянушка і камарык – насаты тварык», «Страцім-лебедзь», «Як Базыль у паходзе канаў», «Скірпуся», не перастаючы быць арыгінальнымі тварэннямі Багдановічавага генія, нясуць у сабе ўсе прыкметы фальклорнага мыслення, у ачышчаным, скандэнсаваным выглядзе выяўляюць найвялікшую эстэтычную і

этычную каштоўнасць народных поглядаў, выпрацаваных на працягу аж цэлых стагоддзяў.

Не трэба думаць, што шлях, на які скіроўваў Багдановіч паэзію, прызначаўся ёй толькі ў адным гэтым, народным рэчышчы, і тым больш на ўсе часы. Сам жа ён папярэджваў: «Намагаючыся зрабіць паэзію не толькі мовай, але і духам, складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавая (найчасцей еўрапейская) паэзія. Гэта апошняя праца павінна ісці поўным ходам».

«Памылка» Багдановіча была ў тым, што ён хацеў выправіць памылку самой гісторыі, якая не дала магчымасці нашаму народу стварыць сваю «Песню пра Раланда» ці «Песню Нібелунгаў», «Калевалу» ці «Эду». «Памылка» Багдановіча ў тым, што ён нейкім чынам паўтарыў «памылку» Пушкіна, які пасля «Яўгенія Анегіна» і «Барыса Гадунова» даў цыкл выдатных сваіх казак, пераклаў на рускую мову «Песні заходніх славян». Песні гэтыя, дарэчы, з'яўляюцца таленавітай падробкай Мерыме, які, трэба думаць, ведаў, хто і дзе мае патрэбу ў эпасе.

У «памылкі» Багдановіча, такім чынам, даволі даўняя гісторыя.

Незадоўга да смерці М. Забалоцкі працаваў над артыкулам, у якім выказваў неабходнасць па-літаратурнаму сістэматызаваць усё багацце рускіх былін, надаўшы ім сюжэтную цэласнасць, адкінуўшы ўсё другараднае, выпадковае, неістотнае. «...Аднак патрэба ў кампазіцыі, – піша ён, – непазбежна прымусіць адкінуць некаторыя трэцеступенныя сюжэты ці прыпісаць некаторыя дзеянні другім героям. Баяцца гэтага не трэба».

М. Забалоцкі зрабіў цудоўны вершаваны пераказ «Слова аб палку Ігаравым». Такую ж працу прарабіў на беларускай мове Янка Купала. Між іншым, і цікавасць Багдановіча да народнага эпасу і яго форм была творча зразумета Купалам, які напісаў сваю «Бандароўну», якраз кіруючыся прынцыпамі, якія спавядаў Багдановіч. Да новых форм рэвалюцыйна-канкрэтнага эпасу Купала ішоў дарогай Багдановіча. Абмінуць яе было цяжка.

І гэта яшчэ раз даказвае справядлівасць памкненняў нашага крытыка і паэта.

Апалогія

Усё гэта добра, скажуць нам, але нешта надта падазроным здаецца ваша імкненне зрабіць Багдановіча чалавекам, які ніколі не ведаў творчых паражэнняў і, тым больш, ніколі не памыляўся. Багдановіч – выдатны паэт, магчыма, нават геній, але ці азначае гэта, што ён быў застрахаваны ад памылак і няўдач?

Не, не азначае, адкажам мы.

Багдановіч, несумненна, як і ўсе, ведаў і горыч творчых паражэнняў, і пакутлівыя хваробы росту, а славутая музыкальнасць і гарманічнасць верша далася яму дарагой цаной: ён тварыў, вучачыся мове, і вывучаў мову, творачы. Ён жа быў і стваральнікам мовы – у такой ступені, як Купала і Колас. і разам з тым ён, як і яго паплечнікі, шмат у чым сёння траціць з выпадку ўсё той жа нераспрацаванасці тагачаснай літаратурнай мовы. Пра гэта аднойчы справядліва пісаў Янка Брыль. і «рацыяналізм» Багдановіча, яго ўстаноўка на «спакойную думу» там-сям згубна адбіліся на некаторых вершах, але што значаць усе гэтыя плямінкі ў параўнанні з жывой, рухомай, бясконца разнастайнай матэрыяй ягонага верша, з тым вышэйшым, прасветленым пачуццём і думкай-суладдзем, што пануе ў свеце ягонай паэзіі! Памылкі? У Багдановіча іх, дальбог, менш, чым нават прыпісвалася яму. Мы ведаем, які ён быў «дэкадэнт», ведаем, які ён быў «паэта чыстай красы». Багдановіча неяк заўсёды хацелі паставіць як бы збоч літаратуры і яе цэнтральнай плыні, а вось гэта і было памылкай, толькі не Багдановічавай, вядома. Больш цэнтральнай фігуры, чым Багдановіч, у нас не было. Па шырыні непасрэдна-творчага асваення нацыянальнай рэчаіснасці ён можа і ўступае, напрыклад, Купалу, але чым замяніць нам тое, што зрабіў Багдановіч як крытык і тэарэтык літаратуры, як эксперыментатар і перакладчык, наогул як асветнік у самым высакародным значэнні гэтага

слова? Ды нават і зробленае Купалам і Коласам, як паэтамі, не вызначалася б так сёння ў сваіх контурах і межах, каб побач з імі не было Багдановіча з яго здольнасцю адною рысаю пазначыць і назваць тое, што ў іншых разрасталася ў цыклы і паэмы. Багдановіч, як ніхто, умеў «закрываць» адны тэмы і адкрываць другія. Ягоны заўсёдны лаканізм, ягоная здольнасць бачыць з'яву цалкам, у мастацкай і сацыяльнай перспектыве – вялікая заваёва нашай літаратуры і Багдановічаў запавет ёй.

Багдановіч, побач з Купалам і Коласам, – тое трэцяе вымярэнне, без якога немагчыма перспектыва. З Багдановічам нам стала далёка відаць ва ўсе канцы свету.

І такая ранняя смерць! Каб пражыў ён больш, хто ведае, чым маглі б мы быць сёння, працу колькіх людзей мог бы зрабіць ён адзін – спакойна, аберуч, з яснай галавой і шчырым сэрцам. Дзе сёння былі б яго ўзмыленыя, ускінутыя над роднай старонкай коні?

Яго няма – ляціць яго «Пагоня».

Няма чытача ў яго «Маладзіка», «Красавіка», «Шыпшыны», «Пярсцёнка» – ва ўсіх тых зборнікаў, якія паэт планаваў наперад, якія меўся напісаць. Іх ён не напісаў. Застаўся адзін «Вянок». Не старайцеся ўплятаць туды новыя кветкі: тыя, што там, ніколі не завянуць. Сплятайце свае вянкі. Не старайцеся адшчыкнуць хоць адзін лісток ад тых лаўраў: тыя лаўры, перш чым стаць імі, былі цернямі. Паглядзіце лепш наўкол сябе: красуе жыта, і красуюць у ім васількі. Віруе жыццё, і нараджаецца ў ім прыгажосць. Жыве паэзія. І вечна свеціць нам і вабіць сваёй загадкай.

...У далёкай Ялце на магіле Багдановіча цвітуць касачы.